الشعر العربي في الغرب الإفريقي

خلال القرن العشرين الميلادي

الدكتور كبا عمران
أستاذ الأدب الإفريقي
جامعة سنفونيا ـ كوناكري ـ غينيا

المجلد الثاني

منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة . إيسيسكو . 1432هـ/2011م

الباب الرابع

أغراض الشعر العربي الإفريقي

الفصل الأول : بواعث الشعر العربي الإفريقي

الفصل الثاني : الأغراض الشعرية القديمة

الفصل الثالث : الأغراض الشعرية الجديدة

الفصل الأول

بواعث الشعر العربي الإفريقي

المبحث الأول : دوافع تعليمية

المبحث الثاني : دوافع اجتماعية

المبحث الثالث : دوافع دينية

المبحث الرابع : دوافع وجدانية

المبحث الأول : دوافع تعليمية

أريد في هذا الفصلْ أن أستكشف تلك العوامل التي قد تدفع الشعراء إلى قول الشعر، وتحرّك كوامن القريحة الأدبية لتهيّئ الأسباب التي تثير مشاعر الشعراء إلى ترجمة ما في جعبتهم الفنية من قول مؤثّر نسميه " شعراً أو نظماً ".

من تلك العوامل ما يتعلق بالمجال العلمي الذي نريد أن ينحصر في تناوله هذا المبحث الأول، لمعرفة أهمّ الحوافز التعليمية، علماً بأن جلّ شعراء المنطقة ـ قديما وحديثا ـ لا مهنة لهم غير التدريس، سواء أكانوا شيوخ الزوايا الصوفية، أم علماءَ المحاضر التقليدية، أم مدرّسي المدارس النظامية.

قد تكون هذه الحوافز ما يتعلق بغاية تعليمية تلبّي احتياجات التلاميذ أو تصلْح المناهج الدراسية ، حتى ليتوهم بعض العلماء أن غاية الشعر تنحصر ـ كما يرى بعض كبار شعراء الغرب[1] ـ في" *أن الهدف الرئيسي للشعر ينبغي أن تكون تعليم الحكمة والفضيلة عن طريق الأمثال*" [2]. ولذا عني الشعراء بشحن قصائدهم من صنوف الفضائل والحكم الشريفة كما يتضح لنا ذلك كثيرا في تناول الأغراض المختلفة.

والذي يهمّنا الآن أن نقف عند المستهدفات التعليمية للشعر ـ وإن كنّا قد تحدثنا باستفاضة عن الشعر التعليمي في الباب الثاني ـ والتي تدفع العلماء إلى وضع بعض المنظومات التعليمية: إما لتشجيع التلامذة على تعليم فن معين من العلوم الدراسية، وإما لإبراز مكانة ذلك الفنّ أو لشعورهم بإعراض الطلاب عنه، ولا شكّ أن في تلك تكمن دوافع الشيخ محمد بشير جاو بمالي إلى القول عن " علم النحو" على هذا النمط : [البسيط]

1 *النحو روح العلوم والفهوم هو ** فخر الأساتيذ فاطلبوه طول ثوا*

2 *النحو ملح الكلام إنّ عالمه ** في العالمين مكرم وحيث ثوى*

3 *النحو ينجي المفسرين من خطإ ** يقيهم الكذب في دنوّهم ونوى*

4 *بدونه العلم حلم إن جاهله ** بعلمه هائم فيما روى ونوى*[3]

لا شكّ أن الشاعر ـ وهو أحد الشيوخ المعلّمين ـ قد رأى بين التلاميذ من يستصعب هذا العلم، كعادة الطلاب الأفارقة، حتى بعض الطلاب العرب المعاصرين، فيصرفون اهتمامهم إلى دراسة العلوم الشرعية، لأن غايتهم ترمي إلى معرفة الدين لا غير، حسب زعمهم.

---

[1] – أمثال دانتي، وتاسو، وباريني، وألفيرييري، وماتروني، ومازيني، وليبنتز.

[2] – ينظر : إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 77-78.

[3] – جاو، الشيخ محمد البشير : فضل النحو، مخطوطة عند الشاعر، سيقو، مالي.

وهذا ما دفع بعض العلماء إلى النظم في هذا العلم نظرا لهذا الإهمال الملحوظ من الطلبة، أو لأن منظومة ألفية ابن مالك معقّدة، حتى ليظهر في عناوين منظومات بعض العلماء ما يدل على غايتهم التربوية ككتابي " هداية الطلاب إلى منهج الإعراب " و " الفائدة في فنّ النحو " للحاج محمد السنوسي[1] في السنغال مثلا، وقد أشار في مقدمة أولها أنه قد عُني بحسن تقسيم مباحث هذا العلم وتبويبها للطلبة : [الرجز]

11 محكمة التفصيل والتبويب ** مفيدة التقسيم والترتيب[2]

ولهذا الإصلْاح المنهجي تتحرك قرائح الشعراء إلى وضع منظومات تعليمية، كألفية بولي للشاب المالي أحمد عبد الله بولي، وكمختلف منظومات النيجيري عبد الوهاب الإباجوي في المنطق والجغرافيا وغيرهما.

إن للشيخ أحمد جي السنغالي فضلا كبيرا في تأسيس المدارس العربية بمختلف القرى في ضواحي مدينة كولخ، وقد ظهر هذا الحرص في توجيه جميع أبنائه إلى الدراسة العربية، بخلاف بعض المشائخ الصوفية الذين وجّهوا أبناءهم إلى الدراسة الفرنسية، وله في ذلك قصائد يبرّر مواقفه الفكرية للذين عاتبوه على ذلك، وما زال يحض على إحياء " المدارس القرآنية "، ونتيجة لهذه الغاية السامية قال قصيدة مقيّدة أوائل أبياتها بحروف الحديث الشريف الذي رواه البخاري ﴿ *خيركم من تعلم القرآن وعلّمه* ﴾ [3] حيث جاء فيها : [الطويل]

6 مكاني بالتعليم فارفع، وحرفتي ** بحقّك فاجعل مثل سيف المحطّم
7 نتيجة تعليمي وجهد تعلّمي ** يكونان أجر الفاتح المتقدّم
8 تفاهة وقفي وانتصابي لصبية ** تكون رباطاً عند ثغر التهجّم
9 عصارة عقلي في المباحث متعَبا ** تفوق قيام العابد المتأثّم[4]

وكان تلامذته ينشدون مثل هذه القصيدة في الفصول الدراسية، كي يمسحوا عن صدورهم دموع الازدراء التي يتأذّون بها في بيئاتهم ، فتقوى إرادتهم حازمين على التعلّم والتفقّه الديني.

ومن الدوافع التعليمية أن يسلك المعلّم وسيلة لتيسير التعلّم، كتعليم النسب الشريف للنبي ﷺ ،الذي يسّره الحاج عباس صلْ في هذا البيت لسهولة حفظه على التلاميذ : [الرجز]

مع شَه عَقٍ كَم كَلْغَفَمِنْ ** كَخْم أَمِنْ مَعِ إلى هنا زَكَنْ[5]

هي حروف ترمز إلى أوائل أسماء أجداد النبي ﷺ :(مَعٍ) أي محمد بن عبد الله، (شه) أي شيبة الحمد بن هاشم، و(عق) أي عبد مناف بن قصي وهكذا دواليك. ولكن الذي لم يسبق له حفظ الأسماء يجد الأمر معقدا ، لذا كان يفضّل أن تنسج فيه الأسماء بحذق كما نسج الغاني محمد

---

[1] – هو ابن محيي الدين الحاج بَنْفا ، أحد علماء مدينة مكة لكبنتن بكسمانس ، وله مؤلفات كثيرة في مختلف العلوم الإسلامية.
[2] – السنوسيِ، الحاج محمد : هداية الطلاب إلى منهج الإعراب، طبعة محلية، لا.ط، لا.ت، ص 1.
[3] – ينظر: البخاري، محمد بن إسماعيل : صحيح البخاري، تحت رقم 4639 ، ص 439/15. وسنن أبي داود ص 245/4.
[4] – جي، الشيخ أحمد : خيركم من تعلم القرآن، مخطوطة عند الشاعر، كولخ، السنغال.
[5] – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صلْ التجاني حياته وأعماله، ص 238.

الأمين الفرضي أسماء أبناء سيدنا يعقوب عليه السلام جواباً لأحد طلبته فقال : [الطويل]

1 أيا سائلي أبناء يعقوب فاستمعْ ** ودونك قد رتّبتُ ما عنــه تــسألْ
2 يهودا بدال مهمل بدّل العــربْ ** وإن جيء بالذال فعُجْمٌ هو الأصلْ
3 وروبيل ريّالون لاوي ويَــشْجُر ** ودان ونَفْتــالي وشــمعون كُمَّــل
4 وجادُ وبنِيامين يوســف آشُــر ** فعدّتُهم عدد الشهــور كما نتلو[1]

لولا دافع السؤال لما رأت هذه الأبيات نور الحياة من قريحة هذا الشاعر الكبير، الذي يمتــاز بمؤلفاته المدرسية. وهكذا نجد مثل هذه الدوافع التعليمية الباعث الأساسي في إنتاج الــشعراء، الذين يحرصون كل الحرص على إفادة طلابهم ورفع مستواهم العلمي واللغوي.

ولم يزل هذا الحرص ضميرا حيّاً، ينتعش في خَلَد الحاج المختار الكبير جابي، حتــى وضع لطلبته منظومة في معرفة أسماء الأغذية والأكسية، والأشجار والأطيار، والحيوانــات وأطفالها، في اللغة العربية. وقد لاحظ هذا المعلم الكبير أن حاجة طلابه ماسّة إليها، بــل إن جلّ علماء المنطقة يجهلون كثيرا من هذه الأسماء التي يفسرونها وهماً بما يضارعها في البيئة الإفريقية، وخاصة الأغذية العربية التي تختلف تماماً عمّا يعرفها الأفارقة : [الرجز]

1 أغذية الأعــراب لا تــوازي ** أطعمة السودان في النبــاز
2 منها الصريف والضياح الزبدُ ** ثم الطليم والرِّقاق الــشهد
3 والحــارز الحنيــذُ والهيــد ** رديُّهــا والخــلّ القديــد
4 ثم العصيــدة كــذا الرغيــدة ** ثم الرهيدة كذا الشهيكــة[2]

ولمناسبات الأغذية أسماء عند العرب، حاول الشيخ سنوسي برهان الدين ألكــا مــن نيجيريا أن يعرّف ببعضها لطلابه فجاء في مقصورته : [المتقارب]

4 يسمى الوليمة طعامُ لعرس ** طعام القــدوم نقيعــة جلــى
5 وتأنيــس جــار لمــأدبــة ** طعام الولادة بخُرْس فشــى[3]

ولكن البواعث المباشرة هي تلك الأوامر التي يصدرها الشيوخ المعلّمون لطلابهم في إنشاء الشعر، قصدَ تعليمهم فنّ الشعر وتدريبهم عليه، وهذا ما جعل الشيخ دنب واكي، مؤسس محضرة براوُلي الشهيرة بمالي ، يفرض على أبنائه قريضا صحيح الوزن وإن قلت أبياتــه، فكتب على جدار بيته هذين البيتين : [الطويل]

1 على سادة التعليم أن ينشئوا ولــو ** كبيتين أو بيت بــوزن صــحيح
2 لدى كــلّ أصبــع لكــي يتدرّبــوا ** بأوزان شعر في قريض مليــح[4]

[1] – بمبا، محمد ا لأمين الفرضي، أبناء يعقوب، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا ، غانا.
[2] – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني ، ص 53.
[3] – فازازي، أحمد فوزي : المختارات من الأغراض الشعرية العربية لعلماء مدينة إيادن، جامعة إلورن، ص 203.
[4] – ديارا، سيدي : شخصية المرحوم دنب واكي وآثاره، ص 32.

والذي سارع إلى استجابته له هو نجله محمد البشير فكان ردّه جميلا في هذه المقطعة: [الطويل]

*1 أمرتم بإنــشاء القــريض فمرحبــا ** بأمركم إذ ذاك ينبــئ بــالخير*

*2 لئن كنت عن إعمال فكري معرضا ** بشعر فقد نبّهتم لي إذن فكري*

*3 وبابــا فتحتــم طالما كــان مغلــقا ** فأهلا وسهلا بالنداء وبالأمر*[1]

انظر كيف يشعر ابنه بإقفال باب القريض أمامه. وكأنّ الدوافع الخارجية هي المؤثرة الوحيدة في قول الشعر في المنطقة. إذ كان على الطلبة في المحاضر التقليدية أن يتسابقوا إلى إشباع رغبة شيخهم، لإثبات تفوّقهم على أقرانهم، ولأن رضا الشيخ عن التلميذ كــان جــائزة كبرى تقرّ بها أعين الطلبة، ومواقفهم تسجّل بذكريات ذهبية في حياة الطالب.

وبهذه الوسيلة يتكوّن الطالب، ويصير أحد فحول الشعراء، كما كان الحال بين الشيخ ممور صاصُم السنغالي وابن أخته محمد الهادي توري على حدّ ما سجّله قلم شيخ تجان غاي:

« *وكان الخال الشاعر يساجل ابن أخته بقصائد يرسلها إليه ويأمر المبعوث أن يوقف الحصان على الباب دون أن يحطّ عنه الرحل إلا بعد أن يقرض المبعوث إليه شــعرا علـــى البحر نفسه والقافية ذاتها ليعود به إلى " كرمكل "* [حيث كان يسكن] [2]»

وقد انتهج المنهج التعليمي الحديث مثل هذه الوسيلة، خلال التمارين الإنشائية عند ما يُطْلَب من الطلبة أن يكوّنوا ببعض المفردات ــ تلقّوها في دراسة قصيدة ما ــ نصّا أدبيا، قد يقرضون للأستاذ شعرا، كما مرّ بي مثل هذه التجربة مع طلبتي بالجامعة الإسلامية بالنيجر، فكوّن طالب مالي من هذه المفردات " مستوكف، بوادر، انقشع، شهق " أبياتا : [الكامل]

*1 وأفوه ممتطيا جــواد الكامــل ** مستوكفا عون الإله الماجــد*

*2 بل شاكراً أستاذنا عمران مــن ** أُمِنَتْ بوادره وليس بــسامد*

*3 وأذاقنا طعــم البلاغــة ســابقا ** فأفادنــا فعــلا بكــلّ فوائــد*

*4 فاليوم ينقشع الظلام عن الأدبْ ** لنرى حقيقته بــوعي واقــد*

*8 فإذا يحاضــرنا ترانــا نــشهق ** ممّا نراه من البيــان الــوارد*

*9 أكرم به من شــارح ومفصِّلْ ** ومحلّل ومعلــل ومساعــد*[3]

وبعد إتمام إجراءات قبول محمد ثوبان آدم الإلوري في أحد المعاهد بالريــاض، رآه وكيل المعهد فقال له : ألم تقل شعرا بشأن القبول فتحركت قريحته إلى أبيات منها : [الوافر]

*1 لنا البشرى فقد تــمّ القبــول ** بما تمّ القبول أتــى الوصــول*

*2 إذا تم الوصول بدا الحصــول ** وتنو الفرع بل تنمو الأصول*[4]

---

(1) – المصدر السابق.

(2) – غاي، شيخ تجان : العبقري الشيخ محمد الهادي توري ، ص 34.

(3) – بولي، أحمد عبد الله : القصيدة العمرانية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(4) – الإلوري، محمد ثوبان بن آدم عبد الله : القبول، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

ومن الدوافع العلمية التي لا يملك الشاعر غير استجابة لهـا بالـشعر، هـو تقـريظ المؤلفات، التي يعرضها أصحابها على أصدقائهم، فالصديق الشاعر يضطر إلى قول الـشعر لتقريظ المؤلَّف، بل يطلب المؤلِّف أحيانا هذا التقريظ كي يصدّر به مؤلَّفه عند نشره، وخاصة إذا كان الصديق عالما جليلا يعتدّ به، ليصبغ بذلك على الكتاب قيمة علمية عند تقريظه لـه، وهذا ما يمكن أن نلاحظه في تقريظ الشيخ العاقب السوسي لكتاب معاصره الشيخ سعد توري المالي بعنوان " الصواعق الإلهية في الردّ على ترّهات الكنائس الميلادية " ، إذ يقول : [الكامل]

1 ضحكت ثغـور ديانـة الإسـلام ** بـصواعق سـعدية الإرزام

2 نزلتْ على شمل الضلالة والهوى ** فغدوا بها في خزيـةٍ وهيـام

3 ذُلّت جموع المين منهمْ بعد مـا ** عزّوا وهانوا بعد طبول تحام

4 فرمتهم كفّ الفتى سـعد الهـدى ** بقنابـل أدمغـن كـلّ طغـام

5 أو ما رماهم إذ رمـى بـل ربّنا ** حقّا رمـاهم جلّ من علاّم [1]

ولكثرة مطالبة المؤلفين من ذويهم مثل هذه التقاريظ اشتهر في أغراض الشعر العربي الإفريقي " التقريظ "، الذي سنتناوله ضمن الأغراض الجديدة في الفصلْ الثالث اللاحق.

بعد تلك الدوافع المباشرة يمكن ملاحظة بعض العوامل التي تستدعي قرض الـشعر، بل تفرضها على الشعراء فرضا اضطراريا لأن المقام يتطلّبه ، والمـشاعر تـستعدّ لـسماع قرائحهم ، وهذا ما يحصلْ في كثير من مختلف المناسبات الثقافية فـي نيجيريـا خاصـة : كالمسابقات القرآنية، وافتتاح الندوات الثقافية أو في ختامها، وفي حفلات ذكريـات تأسـيس المدارس التي تتبارى فيها أقلام خريجيها لوصفها ومدح مؤسـسيها والترحيـب بـضيوفها، كالقصيدة الشارحة لمصباح الدين الزيتوني بمناسبة عيد عشر سنين من تأسـيس دار التعلـيم والدعوة الإسلامية بلاغوس، وكقصائد " من أجل وسام الألاوي " فـي لاغـوس، وديـوان " أغاريد اليوبيل الذهبي " بمناسبة العيد الخمسين سنة من تأسيس مركز الشيخ آدم الإلوري في أغيغي لاغوس، وديوان "الرياحين " في ذكرى العيد الثلاثين من تأسيس مدرسة عباد الله بحي أموكوكو في لاغوس، الذي قال فيه عبد الحكيم عبد الكريم تائية منها: [مجزوء البسيط]

1 مدرستي أنتِ ما اعتنيتُ ** دوما بما نلت واحتويـتِ

2 يا ليت شعري إني رأيت ** الناس ينحو كما نحـوتِ

3 مدرستي ترعـة الحيـاة ** في العلم والخلق والصلاة

7 أفديك روحي مأوى العلوم ** دار الثقافـات والفهـوم

8 صرح بها كشف للهمـوم ** أنـت طبيبي بك شفيتُ [2]

---

[1] – توري، سعد : الصواعق الإلهية في الرد على ترهات الكنائس الميلادية ، ص 116.

[2] – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين من تأسيس مدرسة عباد الله العربية والإسلامية، ص 27.

قبل تناول المناسبات الاجتماعية، التي تكون فيها بواعث قول الشعر اضطرارية إلى حد بعيد، نقف أولا عند بعض العلاقات الاجتماعية التي من جرّائها يضع الشاعر قريضه ــ طوعا أو كرها ــ تلبية لرغبات ذويه أو لمطالباتهم.

في الحالة الطبيعية لا يُطْلَب من الشاعر أن يمدح فلانا أو فلانة، بل إن المديح نتيجة شعور ذاتي نحو شخصية الممدوح. ولكن، في واقع الناس نرى من يطالب الشعراء بالمدائح إذا اقتضى الأمر ذلك، وعلى الأديب أن ينزل عند رغبة مثل هذه المطالبات لإشباع رغبات المجتمع الذي ينتظر منه ذلك.

يتحدّث كرامو طلبي الغيني عن بداية وضع لاميته في مدح الشيخ فانْتا مادي شريف *« إنه سألني بعض الأخ [الإخوة] ممن هو في الدين على قدم راسخ أن أنشئ له أبياتا وأودع فيها مدح من حُتم علينا مدحه فسألته عن البحر المخوض فيه فاختار البسيط ثم شكرته لدلالتي على المحتوم شكر النون النيلَ ، ثم لبَّيْت دعوته»* [1]

وقد أشار إلى مثل هذه المطالبة الشاب المالي عمرو ساغو في مطلع ما أسماه بـ " قصيدة بكرية أخوية تذكارية " : [الوافر]

1 فيا رئما ألا تــدني البعيــدا ** وتسمعني الأغاني والنشيدا
2 أبو بكر يطــالبني قريــضا ** ويأبى أن يبيّن لي الهنــودا
3 فلا غرو ولا عجــب لذاكــا ** ولكنّي أقصّد ذا القصيــدا [2]

وهذا يعني أن الشاعر لا ينطلق من قوته العاطفية ، بل تُملى عليه مشاعرُه، أو تصطنَع حالاته النفسية، ولكن مثل هذا التكلّف قد لا يؤثر أحيانا في جودة الشعر، لأن قوة الخيال الشعري لديهم متفاوتة، قد يقدر أحدهم أن يتقمّص عاطفة غيره كهذا النيجري ــ المحمود محمد السوقي ــ الذي نزل عند رغبة زميلٍ له في وضع رائيته لمدح صديقهما الأمين وتَرى، وثلاثتهم من طلبة الجامعة الإسلامية بالنيجر. فجاء في مدحه له هذه الأبيات : [البسيط]

8 أكرم به من أبيّ بثّ بهجتــه ** وحفيه بين أنحاء الثرى جــار
9 قد ينشر العلم في أرض ألمّ به ** ولا يخون ولا يبخل عن الجار
11 بشاشة الوجه فيه من سجيّته ** ولا يعاشر فينا غيــر أخيــار
12 الدين مسلكه العــدل سيمتــه ** العلم مطلبه في معهد البار [3]

---

(1) – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 39.

(2) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 28.

(3) – السوقي، المحمود محمد أحمد : مدح الأمين وترى، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

ولحاجة صحيّة وضع الحاج عباس صَلْ السنغالي رائية على حدّ قول مؤرخ حياته : « *أتت قصيدة (ريّ الظمئان في مدح سيد الأكوان) التي نظمها الشيخ عند ما مرضت قرينته الأولى السيدة رحمة جاجْ في أواخر الأربعينات مرضا عضالا لم يفلح الأطباء في علاجه، فاستشار الشيخ طاهرا*[1]*، وطلب منه أن يدعو للمريضة بالشفاء فقال له : إذا مدحت رسول الله ﷺ تبرأ بإذن الله ، فكانت الرائية هذه التي استهلّها بقوله :*

لك الحمد يا ذا العرش حمداً علا قدرا ** وجل جلالا يشمل البر والبحرا[2]»

هذا، وللمناسبات الاجتماعية، التي يقدّرها المجتمع الإفريقي، لأن تأثيرها عظيم في إثارة مشاعر الأدباء، فتغدق فيها قرائحهم الفنية. وأشدها تأثيرا هي مناسبة مراسيم جنازة العلماء والشيوخ الصوفية خاصة، الذين نجد بعضَ أتباعهم شعراءَ، فيتسابقون إلى تأبينهم بالمراثي البديعة تعزيةً لأهليهم. وقد يرى أتباعهم الشعراء ضرورة المشاركة في هذا التسابق الذي يُنتظَر منهم أن يدلوا بدلوهم فيه، كي تسجّل أسماؤهم بين الذين قدّروا للمتوفى مكانته العلمية ومركزه الصوفي، وخاصة إذا كان من أقربائه فيصير الأمر واجبا على عنقه.

هكذا تحركت أقلام الشعراء لرثاء الحاج عبد العزيز سي، الخليفة العام للتجانيين في السنغال (1957-1997م)، ونشرت مراثيه في كتاب " لمحات عن حياة الشيخ الحاج عبد العزيز سي " من سبعة وثلاثين شاعرا. ومن أروعها قول مام عبد انجاي[3] ، أحد أتباعه في زاوية بشرى بكولخ ، حيث يقول في هذه المقطعة : [الطويل]

1 خليفة خير الخلق لم يأل جهده ** يذبّ عن الإسلام يرضاه منهلا
2 فتى كملت أخلاقه وتضوّعت ** معانيه مسكا في العروق تسلسلا
3 فمن للزوايا والمحافل بعده ** يرد الأسى ، يولي الجدى متهلّلا
4 شمائله تزري الشمائل في الندى ** ومن سردها عين الزمان تكحلا
5 سلوا عنه رائيه ينبئ بأنه ** هو البحر إلا أنه البدر مقبلا[4]

وماذا يتخيل عن كثرة المراثي في وفاة والده الحاج مالك سي ؟ وسرين أحمد بامبا ؟ وسائر كبار الشيوخ الصوفية، وخاصة الشيخ إبراهيم انياس الذي تقاطرت على مدينة باي بكولخ قصائد أتباعه من جلّ دول غربي القارة، ولكن مع الأسف لم تنشر مراثي هؤلاء مثل ما نشر للحاج عبد العزيز سي ، رحمهم الله تعالى.

غير أن الشيخ علي بوبديم، قاضي قضاة فوتاجلون، كان محظوظا أن ذُيِّلَ ديوانُه المنشور

---

[1] – هو أحد شيوخ الحاج عباس صَلْ، من صحراء موريتانيا، وهو الذي أمر بمدح رسول الله ﷺ، وبه تأثر كثيرا في التصوف.

[2] – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صَلْ التجاني حياته وأعماله ، ص 145-146.

[3] – هو نجل الشيخ أحمد انجاي عروض مؤسس قرية بُشرى التابعة لزاوية تواون التجانية.وشعره قليل مقارنا بأخيه عمر انجاي.

[4] – انكوم، محمد البشير وآخر : لمحات عن حياة الشيخ الحاج عبد العزيز سي ، ص 171.

بمراثي الشعراء له، أمثال : كرامو سَنْكُنْ محمد التسليمي[1]، والزاهد يحيى بلب بن إبـــراهيم الخالدي[2]، والشيخ إبراهيم الدامي، والشيخ عمر الداري ــ والأخيران من تلامذتــه ــ ومــا أكثرهم. فجاء في مرثية أولهم ــ كرامو سنكن ــ هذه الأبيات المصدّرة : [البسيط]

1 لتبك " فوت جلو " بل كلّ عاصــمة ** شيخ البلاد إمــام الفــرض والــسنن
2 نور الزمــان عليــا عــمّ رتبتــه ** أمصارها والبلاد اليــوم فــي حــزن
3 سعد الزمان جــلا أنــوار طلعتــه ** غياهب الجهل والأوهام فــي المــدن
4 فخر الزمان ومصباح الظلام ومقــ ** ـياس الدياجي يرى الطلاب بالــسنن
5 سألت من بعده هذه الفنــون فهــل ** لكن من ترجمان نــاب فــي الــزمن
6 قالت وقد أخردت أوراقــها أســفا ** لا لا فعزّيتُها فــي الســرّ والعلــن[3]

وفي نيجيريا شهدت وفاة الشيخ كمال الدين الأدبي، والشيخ آدم عبد الله الإلوري، تنافساً متفنّنا بين الأدبيين والمركزيين في مراثيهم ببلاد يوربا، ومازالت الظاهرة منتعشة عقب كــل وفاة، حتى عني أصدقاء المتوفَّى بنشر مراثيهم في كتيبات، ككتاب " المرحوم عثمان أبــوبكر أيلييلا " الذي تضمن قصائد أكثر من أحد عشر شاعرا. وقد يعنى الباحثون بمرثيــة التلميــذ لشيخه، إذا ما كان هذا التلميذ أبرز علماء عصره، كرثاء الــشيخ آدم الإلــوري لــشيخه آدم نمعج.[4]

وبجانب مناسبات الجنازة تلي حفلات أمراء الولايات، التي يعظّمها العوام والخــواص على حد سواء، جرياً على ما يحظى به هؤلاء الأمراء من تعظيم إلى حد التقــديس أحيانــا. وعلى العلماء أن يبرزوا موالاتهم للأمير في مثل هذه المناسبات التي تتقاطر فيها على الأمير مدائح طريفة من صنوف الفضائل. حتى إن الشباب ليهتمون بهذه المناسبة، كيائية عبد الحــي أولوين يرحّب بها بأمير إلورن، الحاج إبراهيم ذا القرنين غنمبر، عند حضوره حفلة ذكــرى عيد خمسين عاماً، مرت على عرش إمارة يولا لأميرها الدكتور علي مصطفى ، فقال الشاعر على لسان اتحاد أبناء ولاية إلورن فرع يولا : [الطويل]

1 سموّ الأمير قد أتانــا ببهجــة ** سلام عليه حينمــا قــام آتيــا
2 نرحّبكمْ ترحيب أنــصار للنبــي ** ليوم أتاهم مرشداً ثــمّ هاديــا
3 فأهلا وسهلا بالأمير ومرحبــا ** ولستَ بيئس الإبن للجدّ غاويــا
4 ونرجو دوام دولة الشيخ عالــم ** ولا نبتغي القرآن قامع طاغيا[5]

---

[1] – هو ابن عبد القادر،كان شيخ مدينة طوبى بفوتاجلون،عالم وشاعر، نفاه المستعمر إلى غابون فعاد، توفي 1929م.
[2] – هو من شيوخ التجانية الحموية،كان بينه وبين المتوفى صداقة، عالم وشاعر،إلا أنني لم أجد منه غير قصيدة واحدة.
[3] – بوبديم ، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 228.
[4] – ينظر : بخاري، شعيب : الأدب العربي في بلاد اليوربا، الماجستير، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا،1983م،ص 255.
[5] – أولوين ، عبد الحي عبد القادر : حفلة العيد الخمسين في يولا، منشورة محلية ، إلورن، نيجيريا، بتارخ2003/7/26م.

ولم تقتصر بواعث الشعر على مثل هذه المناسبات فحسب، بل شملت جميع المجالات الاجتماعية، ومختلف العلاقات الإنسانية، التي يرى الأدباء دور الشعر فيها مهمّا في لمّ الشمل، أو إثارة الهيجان وتقوية روح التضامن بين الناس، وهذا ما كان يرمي إليه الطلبة الشعراء عند ما حرّكوا قرائحهم الفنية في المطالبة بحقوقهم من إدارة الجامعة الإسلامية بالنيجر، عند توتّر العلاقة بين الطرفين، وتمادى الطلبة في الإضرابات والمظاهرات خلال العام الدراسي 2001–2002م ضد قرارات يرونها غاشمة، وكانت هذه الظروف تدفع الشعراء ــ من مختلف الجنسيات ــ إلى تجربة قرائحهم الفنية، إلا أنهم لم يعنوا بجمعها ونشرها، فكانت تلقى عند اجتماعاتهم أو في المساجد، وقد عَنْوَنَ أحدهم ــ عمرو عبد اللطيف ساغو ــ قصيدته بـ"تحميس الشعراء لأبطال الأجيال " بلغت واحداً وستين بيتا : [الوافر]

1 لقد كنّا نخطّط ساكتينا ** ونحن على التكلّم قادرينا

3 ويا حسّان قد حان انتصار ** على ردّ المظالم قائمينا

4 ألا نصحو جميعا يا أسود ** لتقصيد القصائد نابغينا

5 تجمّعنا توحّدنا صفوفا ** فلا نخشى الجبابر والعيونا

6 نصيح متى نشاء إذا أردنا ** مناشدة المطالب صامدينا

8 فمن رام الإهانة يا لقومي ** نوسّعه الإهانة ظاهرينا

9 دعوا الطاغوت يأتينا فريدا ** نلقّنه الدروس ملاكمينا[1]

ويعدّ تبادل الهدايا بين العلماء ، وخاصة بين الشيوخ الصوفية، ظاهرة شائعة، ترافقها أحيانا بعض القصائد أو الأبيات لتجلية النوايا الحسنة التي تكنّها الصدور للمهدى إليه، فهذا ابن المقداد يرسل وعاء من التمر إلى الشيخ أحمد بامبا بهذين البيتين : [البسيط]

1 هذا وعاء حوى تمراً لحضرتكم ** عن ردّه حين يهدى قد نهى الناهي

2 هدية أبتغي وجه الإله بها ** والفعل أحسنه ما كان لله[2]

وشاعر آخر يثني عليه جزاءً لكرامة وهدية نالها منه، وهذا الذي يدلّ على أن العالم الشاعر كان لا يبدي شكره إلا شعرا ، ليدوّن في سجلّ ذاكرة الأجيال، ويدعى هذا الشاعر مَياسينْ جنِكَ الذي تدل لاميته هذه على نضج قريحته الأدبية : [الطويل]

1 أيا منبع الأحكام يا غوث ضليل ** أيا قوم يا ناموس يا قطب ذا الجيل

2 لنأخذ مديحا مثل دبس مدكدك ** بسكر وراح غير قول الأباطيل

3 سأثني عليك اليوم مدحا مشيّعا ** بحمد ورضوان وشكر وتبجيل

4 سأثني عليك اليوم مدحا مزيّنا ** بشعر عجيب معجز كل معقول

---

(1) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 69.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 98/1.

5 **جزاء لما أوليتني من كرامة ** بعلم وآداب ومجد وتفضيل**

6 **فغنّي جزاك الله دنيا وفي غد ** جزاء يقرّ العين في كل مأمول**[1]

وفي الزيارات المتبادلة بين علماء المنطقة، أو التي يقوم بها وفود الهيئات الخيرية لإفريقيا، مناسبة نشطة للشعر. وإنّ قصائد محمد الأمين جابي في الترحيب بضيوف مجلس أمناء الجامعة الإسلامية بالنيجر لكثيرة، منها نونية رائعة كما يدل على ذلك مطلعها :

أهلا وسهلا بالضيوف ومرحبا ** أهلا بوفد الخير والإحسان

وله ميمية بديعة في رئيس السودان عمر البشير الذي زار الجامعة نفسها بتاريخ 2003/03/13م، وتأثر بها الممدوح حتى أجزل له مبلغ خمس مئة دولار أمريكي : [البسيط]

1 **جاء البشير، وجاء الخير يصحبه ** والنبل والبر والإحسان والكرم**

2 **هذا الذي يعرف الأعداء وطأته ** هذا الكميّ الشجاع الحازم العلم**

3 **لم تلهه سلطة الدنيا وعزّتها ** عن التهجّد ، بالتسبيح يلتزم**

4 **يبدو على وجهه سيما التواضع، لا ** يقابل الناس إلا وهو يبتسم**

6 **بفضل حنكته أرسى لدولته ** توجّها صار فيه الشمل يلتئم**[2]

يبدو في هذا المطلع تأثره بميمية الفرزدق في مدح علي زين العابدين، ولكن أصالته جلية في سائر الأبيات التي تتناول حسن سياسة البشير في إرساء الوحدة الوطنية والدين والعدالة...الخ.

وقد ضمّن شيخ تجان غاي في ديوانه (من وحي الواقع) قصائده التي أنجبتْها زياراتُه: كنونيته في زيارته للشيخ محمد المنصور بارو[3]، وللشيخ حسن سيسي في كولخ[4]، وللقاضي علي ساخو، وإمام بنجول عبد الله جوب، وزار الأخيرين ليستعطفهما في الإفراج عن ابن عمته بسجن (مايل تو) منذ سبع سنوات، فقال للقاضي مستعطفا : [البسيط]

1 **قاض له بين أهل الحكم تمكين ** وذكره بين أهل العلم مضمون**

2 **وشعره بين أهل الشعر منتخب ** وجوده عند أهل الفقر مأمون**

3 **وعدله بين أهل القسط معتبر ** وعطفه دائما يرجو المساكين**[5]

وتعد المراسلات الإخوانية من بواعث الإنتاج الشعري كما قال سرين امبكي لصديق له:[البسيط]

1 **بلّغتُ ما كتبتْ يُمناك من فرح ** على أخ بعد لم تعرفه أعيانا**

2 **لكن عراك الذي قد قال شاعرهم ** الأذن تعشق قبل العين أحيانا**[6]

---

[1] – المصدر السابق، ص 321/2.

[2] – جابي، محمد الأمين : البشير ، مخطوطة بمكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

[3] – أحد علماء مدينة امبور ، بضواحي كولخ، يعد من الشيوخ الصوفية التجانية الذين اشتهروا بمواعظه البليغة.

[4] – سبط إبراهيم انياس من إحدى بناته، وابن إمام جامعه علي في مدينة باي بكولخ، فخلف أباه في الإمامة. (ت 2008/8/14م)

[5] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع ، ص 45.

[6] – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، مخطوط مكتبة الشاعر، طوبى، السنغال ، ص 53.

وينبغي أن نشير إلى بعض الخلافات الاجتماعية التي تعد أيضاً من البواعث الشعرية، فيتّخذ الشعر فيها أداة للتعبير عن المواقف ، ليفحم به الشاعر خصمه من جهة، ولإبراز مركزه الاجتماعي.

ومنها أن أهل البادية المرتبطين بمواشيهم كانوا يصطدمون مع أصحاب الآبار والحرث في الصحراء، لهذا السبب كانوا يهجرون منطقتهم إلى ضفاف نهر النيجر حيث يقيم الفلانيون، فينزلون في ضيافتهم ناقمين على أصحاب الآبار، حتى قال أحدهم ــ محمد بن محمد [(1)]ــ أبياتا في هذا الصدد : [الطويل]

*1 تباعد عن الآبار إن كنت طالباً ** نجاحا ففي الآبار خمس شدائد*

*2 تكلف إعنات وتنقيط راحة ** وقلة ماء واستطان الفدافد*

*3 وقوم ظماء لا رشاء لديهم ** ولا دلو إلا جنبل وحدائد*

*4 فما صبّ غرب دون أخذ صبابة ** فيا للورى من قارب شر وارد*

*5 وإن مدّت الأيدي إلى الغرب أحدقوا ** وساروا إليه كلّهم بالموائد*[(2)]

فأجابه حتّاي بن إبراهيم[(3)] دفاعا عن الآبار في ذم النزوح نحو النهر الذي يرى فيه عوائق غير مريحة : [الطويل]

*1 توطّن على الآبار إن كنت طالبا ** صلاحا ففي البحار تسع عوائق*

*2 إمارة سودان وبق وسارق ** وبيع كلأ معه صحبة فاسق*

*3 وكثرة ضيف ثم كثرة ضيفن ** فيا للورى من نازل غير فائق*[(4)]

وبسبب اختلاف الحاج عباس صلْ مع الشيخ أبي بكر سِهْ، الخليفة العام للتجانية (1922–1957م)، أشعلته سعايات الوشاة، توجّه إلى زيارة الخليفة لكشف دسائس الملفقين، فهجاه أحد المرجفين بلهجة شديدة، فتولى عنهم الحاج عباس حازما على موقفه، وردّ على خصمه ببائية طويلة من ثلاثة وستين بيتا جاء مطلعها : [البسيط]

*1 قل للممزّق عرضي دون ما سبب ** والمفتري طرقا من أيما كذب*

*2 كن ابن من شئت فوق النجم مفتخرا ** بكلّ أقعد في العلياء منتخب*

*3 وارحل مطيّك في البلدان مجتهدا ** بما يفرّق بين الناس ذا رغب*

*7 فإنّني ولربي الحمد أشكره ** بالحق للحق لا بالناس والنسب*

*9 هذا وماذا عسى فوق التراب ترى ** إلا ترابا بلا مين ولا ريب*[(5)]

[(1)] – هو محمد بن محمد بن عبد الله أحد علماء صحراء ضواحي تنبكت وشعرائها، كان بدويا قحا متعصبا للحياة البدوية.

[(2)] – درامي، القاضي : صحراء جمهورية مالي وشعرها العربي، ص 79.

[(3)] – من شعراء طوارق صحراء مالي وأحد قضاتهم المشهورين، توفي سنة 1945م.

[(4)] – المصدر نفسه.

[(5)] – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 213/1–214.

المبحث الثالث : دوافع دينيّة

بحكم كون الشاعر الإفريقي عالما من علماء الدين، فإن الغاية الدينية أهم باعث لديه في حياته العلمية والفنية، لأنه يتوخى في أعماله الدنيوية ـ وخاصة الدينية ـ رضوان الله وثوابه يوم الحشر. ويمكن في هذه الحالة أن نقرّر أنهم يؤمنون جميعا أنّ " الفن للدين " إلى حدّ ما ، لذا لا تكاد تحصي إنتاجهم في المدائح النبوية والتوسلات الصوفية والمواعظ.

وكم شاعرٍ منهم صرّحوا بهذه الغاية الدينية، التي ألحّت عليه ودفعته إلى المدائح النبوية، التي تحقّق لأصحابها الشفاعة الكبرى على حد تعبير الشيخ عبيد الله غوث الدين[1] الغامبي في ميمية نبوية من 39 بيتا : [البسيط]

16 إن الرسول شفيع المادحين غدا ** هذا حديث صحيح غير ذي سقم[2]

وما زال هذا المعتقد من بواعث المدائح شائعا بين العلماء حتى أخذ المعاصرون يردّدونه في غامبيا، كقول بامين محمد سري جايتي في مطلع لاميته النبوية : [الطويل]

1 مديح رسول الله أهوى وأجذل ** ومادحه يوم الجزاء مبجّل

2 فشفّع لي والأهل بالمدح في غد ** وأنت إمام الشافعين المؤهّل[3]

وهو عند السنغالي الشيخ إبراهيم دات[4] ذخيرة شاملة، يتحقّق بها كل ما يرجوه المسلم يوم الحشر، بداية من قبض روحه إلى دخول الجنان، بل لا يشكّ في تحقيق هذه الآمال : [الطويل]

15 بمدحكم أرجو بلوغ مراتب ** في الدين والدنيا ويوم حصادي

16 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** تخفيف نزع الروح حين حدادي

17 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** عند السؤال إجابتي بسدادي

18 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** توسيع قبري واكتحال رقادي

19 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** عند الحساب لنيل كل مرادي

20 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** عند الصراط كلمعة بقيادي

21 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** عند الورود لحوضه بهوادي

22 مدح الرسول ذخيرتي أرجو بها ** سكني الجنان جوار خير عبادي

23 ثق بالمنى مدّاح أحمد واغتبط ** لا تخش قد وافيت باب جوادي[5]

---

(1) – هو ابن المصطفى (1904–1939م)، ورغم قصر عمره كان عالما وشاعرا من أسرة كابا جيتي في كُنْتَورُو بغامبيا.

(2) – كابا، عبيد الله غوث الدين : ميمية مدح النبي ﷺ، مخطوطة مكتبة أسرته ، كنتورو ، غامبيا.

(3) – جايتي، بامين محمد سري : شفاعة المديح ، مخطوطة بمكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

(4) – عالم وأديب ومفسر (1906–1987م)،له مؤلفات منها: كشف الغطا، ومقنع الناظر، وديوان تنوير الفؤاد في مدح خير العباد.

(5) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 2/335–336.

بل إنه في الدنيا تفريج للهموم والكرب[1]، وسلّم عند الآخرين يرتقون عليه لبلوغ معالي الأمور، كما يقرّر ذلك الغاني يحيى الأمين في ذالية له : [الطويل]

6 محبته قوت القلوب ومدحه ** به يُرْتقى أفق المعالي ويحتذا [2]

وهذا ما جعل الشعراء يقرءون هذه المدائح في " الروضة " بالمسجد النبوي في مناسك الحج. كالحاج عبد الرحمن باه الذي باح بذلك أنه تلا ديوان والده الشيخ علي بوبديم " مقاليد السعادات في مديح سيد السادات " حيث يقول في زيارته للمسجد النبوي : [مجزوء الرمل]

4 ثم في مسجده بِتْــ ** ــتُ وقرءاني دليلي

5 ومقاليد أبــي أقــ ** ــرأه قرب الجليل [3]

ويسجل الشاعر المالي حبيب عبد الله كانْ الفلاني في مقدمة معارضته للبردة، بعنوان " الوردة على نهج البردة " ما نصّه :

« نظمت هذه القصيدة بفرانكفورن ــ ألمانيا الغربية بتاريخ 1985/12/3م بمناسبة مولد خير البرية عليه وعلى آله وصحبه أزكى الصلْاة وأطيب السلام، وبيّضت في المدينة المنوّرة مع بعض الزيادات والترتيبات في الحرم النبوي الشريف، والروض المحمدي المنفي ، وقرأتها بالتمام والكمال، أمام مقام سيد الرجال، تبركا وتيمّناً بعيد صلْاة الفجر يوم الجمعة بتاريخ 9 جمادى الأولى 1420هــ ». [4]

وهذا يجرّنا إلى الوقفة عند مناسبات المولد النبوي الشريف، التي تنظم سنويا في جميع الزوايا الصوفية، وفيها تتجدّد ملكات الشعراء في وضع قصائد نبوية جديدة، سعياً وراء ثواب ليلة الثاني عشر من ربيع الأول، وتبركا بجاه صاحبها ﷺ ، الذي يثقّل به ميزان الحسنات.

لذا يرى الشيوخ الصوفية مدحَ سيد المرسلين فرضاً عليهم لنيل جزاء (الصلْاة على النبي ﷺ)، تلك الصلْاة التي تعد أهم الأذكار الصوفية بعد الاستغفار،وبها تُذَيَّل قصائد المدائح أو بالتوسلات النبوية، أو تفرد لها القصائد، لأن سيد الوجود أكبر وسيلة إلى الحضرة الربانية.

وبهذا الباعث الديني، في مثل هذه المناسبات، أنجبت قرائح العلماء والشيوخ الصوفية هذا التراث الضخم من المدائح النبوية، كما سنرى لاحقاً.

وخدمة هذا التراث النبوي الخضمّ ميدان فسيح، وحَرْثٌ لنيل رضوان الله تعالى، الأمر الذي يدفع الشعراء إلى تسابق متواصلْ في معارضة بردة البوصيري، أو تربيع مدائح أساتذتهم، أو تخميس مدائح شيوخهم، أو تضمين قصائد آبائهم.

---

[1] – راجع : المصدر السابق، ص 73/2، حيث يقول مجخت كل شيئا من هذا القبيل.

[2] – الأمين ، الشيخ يحيى : تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار ، ص 92.

[3] – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري ، ص 102.

[4] – كانْ، حبيب عبد الله الفلاني: الوردة على نهج البردة، ص 1.

وتعدّ فكرة التوسّل بالنبي ﷺ ، وبسائر الأولياء الصوفية كالشيخ عبد القادر الجيلاني، والشيخ أحمد التجاني، وغيرهما من مؤسسي الطرق الصوفية، من صميم معتقدات شعراء المنطقة الذين جلّهم من المتمسكين بالتصوف ، فيدفعهم هذا المعتقد إلى مناجاة ربّهم من حين لآخر متوسّلين بنبيّهم وبشيوخهم في منظومات شعرية على تفاوت قوّة أساليبهم الفنية، كهذا الأسلوب المتواضع من الشاعر الغيني الحاج إبراهيم بن محمد التسليمي[1] : [الرجز]

1 أجب ودود باسط دعائي ** واغفر لي بسيدي محمد

2 لي المنى ودود باسط أنِلْ ** تفضّلا بسيدي محمد

3 ملّكْ يدي ودود باسط جدى ** ينفعني بسيدي محمد[2]

ومن البواعث الدينية لإنتاج الشعر ما يعتقده شعراء القادرية، أو الشاذلية، أو التجانية، أن شيوخهم ــ عبد القادر الجيلاني وأبا الحسن الشاذلي وأحمد التجاني ــ وسيلتهم المباشرة إلى النبي ﷺ، وأن مادحهم يتطهّر من أدران الذنوب ويشفى من الأدواء. هذا ما دفع الكثيرين إلى إفراد القصائد أو الدواوين لهؤلاء الشيوخ الصوفية كما سيتّضح لاحقا، وهذا الدافع جلي في همزية الشيخ محمد الخليفة انياس السنغالي حيث يتوسل بشيخه أحمد التجاني: [الكامل]

25 يا ربّ واشف فؤاد صاحب مدحه ** ممّا يخاف وجملة الأدواء

26 وأزلْ حجاب النفس عنه بشيخه ** حتى يرى ملكوت كل سماء

27 وأفضْ عليه بحار علم حقيقة ** ومعارف بالذات والأسماء

28 بالشيخ باب الفيض من طه الذي ** وهو المُمدّ لجملة الأشياء[3]

وقبله قال الحاج مالك سي مثل هذه المعاني في لاميته الطويلية[4].

بل يرى البعض في الشيخ أحمد التجاني مصدر إلهامهم الشعر، هو الذي يملي عليهم عند الكتابة، لذا لا يجدون مناصا من تخصيص دواوين له بالمدح والتوسل. هذا ما صرّح به الحاج عباس صَلْ السنغالي في همزيته (الدر المنظوم) التي ختمها بقوله : [الخفيف]

طاب في "طابة " بطفسش مدحي ** حامدا أحمدا له الإملاء[5]

وإذا كانت الزيارات من الظواهر الاجتماعية، إلا أن زيارات أسباط الشيخ أحمد التجاني لمختلف دول المنطقة تعد من المناسبات الدينية،التي تعظّم وتقدّس أحيانا، لأنها قلّما أن تتكرّر، وهي فرصة ذهبية للشعراء أن يصطنعوا المدائح التجانية في براعة، كزيارات الشيخ بنعمر الشريف في نيجيريا والسنغال مرورا بالدول التي بينهما. وكان لها صدى دويّ لدى

---

(1) – من شعراء مدينة طوبى بفوتاجلون، فهو من أسرة جانكاكي من سلالة كرموخوبا سالم جابي. ولم نعثر على كثير من شعره.

(2) – جابي، إبراهيم بن محمد التسليمي : التوسل بالودود والباسط ، مخطوطة عند أسرته، طوبى، غينيا.

(3) – انياس ، الحاج محمد الخليفة: الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التيجاني، ص 16.

(4) – ينظر : سي، الحاج مالك : ديوان شعر ، ص 222.

(5) – غاي،شيخ تجان:الشيخ عباس صَلْ حياته وأعماله،ص 194. وطابة اسم قرية أسسها، وطفسش في حساب الجمل:1389هـ.

المشائخ التجانيين الذين جدّدوا على يده الطريقة. وخلال استقباله الحارّ ينفضّ إليه العوام في جماعات غفيرة ليستمعوا إلى خطب الخواص ومدائح الشعراء، التي تنص على فضله ومجد آبائه ونسبه الشريف، كقصيدة الشيخ محمد السنوسي المنذوي في استقبال الشيخ عمر بن السيد محمد الحبيب، أحد أسباط الشيخ التجاني، بمدينة كنو، شمال نيجيريا : [مجزوء الوافر]

5 فشيخي عمر حاضر ** لعمري إنه الحيدر

6 ونسبته لدى الحاشر ** رسول الله ذي الشأن[1]

ومن أمثالها زيارات الشيخ إبراهيم انياس خارج السنغال، وخاصة في نيجيريا وغانا، حيث يكثر أتباعه المعتقِدون فيه أنه صاحب الفيضة التجانية، لذا يُرَحَّب به بالمدائح ويودّع بمثلها.

وسائر الحفلات الدينية كلها تعدّ من البواعث الدينية التي من أجلها تدرّ أقلام الأدباء بالإنتاج، وينتعش الشعر العربي الإفريقي بالتقدير والإحياء، ومن جرّائها يشعر الشعراء بشيء من الأريحية في تقدير المجتمع لمكانتهم، وإن كان العوام يجهلون كنه مدائحهم.

ومن تلك الحفلات الدينية : إحياء ليلة القدر، استقبال الحجيج، ومناسبات المواعظ الدينية، وفتح المساجد الجامعة، وتنصيب الإمام الراتب، وتنصيب خليفة جديد في زاوية صوفية، وإحياء ذكريات وفيات بعض الشيوخ الصوفية، وإحياء ذكرى يوم نفي الشيخ أحمد بامبا السنغالي ــ الشهير بالخديم ــ إلى غابون، فقال فيها الشاعر محمد الأمين عاجْ: [البسيط]

1 حجّوا رجالا إلى " طوبى " وركبانا ** غدوا إليها زرافات ووحْدانا

2 وردّدوا ذكر بانيها " الخديم" ومن ** رام العدا نفيه ظلما وعدوانا

3 ما ذنبه غير أوراد يرتّلها ** إثر الكتاب ومدح " الحبّ " مذ كانا

4 نفي المواطن عن أوطانه أسف ** لكنّ " بمبا " رآى في النفي إحسانا

5 فقال : هذا الذي قد كنتُ أسأله ** ربي، وآمله قد جاءني الآنا[2]

ويمكن أن يعدّ النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي "شاعر المناسبات"،إذ قلّما تفوته مناسبة، دينية كانت أم اجتماعية أم ثقافية، إلا ويستقبلها ببنت من قريحته الأدبية، وإن قصائده في ليلة القدر وفي شهر رمضان المبارك لكثيرة، وإليك نبذة من قصيدة أسماها "رمضان كريم" :[بحر جديد]

1 مع الصبح نختار الصيام ** مع الليل نختار القيام

2 نصدّق والله الأجور ** ونسعى إليها كاليتامى

14 إذا عشق المرء الجنان ** فلا بدّ أن يهوى الصيام[3]

والخلافات الدينية بين العلماء أهم البواعث الشعرية، وقد تناولنا شيئا منها في الباب الثاني بما يغنينا هنا عن التكرار والإعادة.

---

[1] – المنذوي، محمد السنوسي : ترحيب السيد عمر بن السيد محمد الحبيب، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

[2] – عاج ، محمد الأمين : من وحي المجتمع ، ص 33.

[3] – أريبي، عبد الواحد جمعة : رمضان كريم، منشور مع قصيدتيه رسالة إلى العالمين، وأنت عين العطف، ص 6-7.

المبحث الرابع: دوافع وجدانيّة

دلّت المباحث السابقة على أن (الملكة الفنيّة) عند الشعراء بحاجة إلى مؤثّر خارجي كي يحصلْ الإنتاج، وهل هي خاضعة لـ « *فكرة قديمة متأصّلة تقول إن الحصول على المقدرة لا يكون إلا بالمعاناة* » [1] ؟ أو إنها نائمة تحتاج إلى من يوقظها ؟ ولماذا لا تكون نابعة من أعماق ذاتية الشاعر ؟

من العسير أن أجيب عن هذه الأسئلة بالتحديد ، لا لأنها معقّدة فحسب ، بل لأنها تتعلق بالشعراء الذين قد يصعب أن نحصرهم تحت أحكام واحدة، لتفاوت مزاجهم الوجداني. ولكن الحق الذي لا مراء فيه أن الأديب بحاجة إلى " تجربة " يتأثر بها، لأن الإبداع الفني من الوحي (أو الإلهام)، الذي ينتج الأفكار ويفرز المشاعر كلّما كان خاضعا للمعاناة والآلام الموجودة في المؤثرات الخارجية.

وإذا عرفنا أن الشعر لدى شعراء المنطقة ليس إلا رسالة إلى المجتمع، فهم ينتظرون من هذا المجتمع التوجيهات إلى الإبداع، كي يكون إنتاجهم في هذه الحالة قادرا على إرضاء الناس وإعجابهم، وإلا فلا يجدون لإنتاجهم غاية ولا معنى.

ولهذا السبب أصبح الشاعر ينتظر المناسبات، أو توجيهات شيوخه، أو مطالبات طلابه ليخضع ملكته للإبداع في تيارات هذه المؤثرات، وإن كان في هذه الحالة لا ينسى أن يلتزم بالأصالة، وإلا سيفقد إنتاجه جميع الخصائص الفنية.

وقد تكون من الدوافع الشخصية للشاعر ما يرمي إلى إثبات مكانته العلمية حبّاً في الشهرة ، أو تلبيةً لدوره في مصلْحة عامة، أو إرضاءً لمشاعره، أو إيناسا لوحشته.

وفي كلها شيء من النرجسية ــ الإفراط في حبّ الذات ــ، نرجسية مستورة ومحدّدة: يسترها تواضع العلماء والشيوخ الصوفية، ويحدّدها خضوع الشعراء الشباب لتقاليد المجتمع.

فلنبدأ بمشاعر الشعراء في إعجابهم بالكتب أولا ، حيث نجد كتاب " تبصرة الأذهان في نكت علم البيان " للمختار بن بونة الجكني الموريتاني (ت 1220هـ/1805م)[2] مطلبا للطلاب في المجالس التقليدية، وأصعب العلوم عليهم، فمن أتمّه يشعر براحة نفسية وبإعجاب ذاتي يضطر أحيانا إلى التعبير عن ذلك، وقد قام بهذا الواجب الانفعالي شاعران سنغاليان : عبد العزيز سار، وسرين امبكي عبد الرحمن.

---

(1) – إسماعيل ، د. عز الدين : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، مصر، ط 4، لا.ت، ص 21.

(2) – عالم جليل متبحر، يعتبر أبرز النحاة في بلاد شنقيط، أخذ عن المختار بن بابا وخديجة بنت العاقل، له مؤلفات في العقيدة والمنطق والأصول والنحو، كالوسيلة في العقيدة، واحمرار الألفية. ينظر:النحوي،الخليل: بلاد شنقيط، ص 530، و608.

وكان أولهما معجباً بأسلوب شيخه ــ الحاج أحمد الأمين كيبي[1] ــ في التدريس أكثر من إعجابه بالكتاب، فجاءت تائيته شاكرة لجهوده. وأما الثاني فامتاز عنه بترجمة مشاعره نحو كنوز هذا الكتاب في رائيته التي أبدع فيها مثل ما أبدع في لاميته الطريفة عن كتاب جواهر الإكليل، المشهور بمختصر الخليل، الذي استكمل دراسته بإعجاب. فقال عن تبصرة الأذهان بهذه العاطفة المفعمة : [البسيط]

3 صفا ونقّى من عيب يخلّ به ** فجاء كالدر، بل أبهى من الدرر

4 راق الفصاح جمال الحوك فابتدروا ** إليه ، والشوق يحدو كل مبتدر

5 تبدو الفصاحة في طيات حلّته ** على انسجام وإحكام ومقتدر

6 أرى من الفن ما يجلو الغطاء ويكـ ** ـشف الغموضَ ويمحو الليل بالنُهُر[2]

وتظهر هذه المشاعر الذاتية في تقريظ الكتب، إما أن يطلب ذلك من الشاعر، وهذا لا يعنينا هنا؛ وإما أن يعجب الشاعر بالكتاب فيعرب عن مشاعره بشيء من قريحته الفنية كقول الحاج معاذ جوب الغامبي[3] الذي طالع أحد مؤلفات الحاج محمد فودي[4] فقال :

« *فوجدته كتابا جمع بين إثبات وإحياء السنة ونفي وإهمال البدعة سماه " نصيحة الإخوان فيما تحصلْ به مرضاة الرحمان " وفيه من الفوائد والفرائد ما قلّ أن يوجد في كتاب أو يتلقى من عالم في خطاب فلذا أقول* : [الطويل]

1 جدير علينا أن نطالع بالرضى ** نصيحة هذا الشيخ فيها الفوائد

2 فوائدها لا تنقضي وهي جمة ** على فضله بين الكرام شواهد

3 شواهد مجد مع مكارم حازها ** له قبل ءاباء كرام أماجد»[5]

وعند ما نصلْ إلى الشاعر المجدّد أحمد جي السنغالي، فقد أثبت أصالته بما نبع من ذاتيته هذه السينية نحو كتاب " في ظلال القرآن " للمفكر سيد قطب[6]، وكان قد أنفق في طلبه جهده الجهيد ، ولما تحصلْ عليه فخاطبه بما يثبت دعواي على تجديده الفني : [الخفيف]

1 " في ظلال القرآن " أنت أنيسي ** دون قومي في وحدتي وجليسي

2 أنت عزّي وسلطتي وثرائي ** دون أتباع نصرةٍ وفلوس

3 أنت جاهي حقّا ودستة حُكمي ** أنت عندي في الكون رأس الرؤوس

4 أنفق الوقت في تصفّح أورا ** قك كي أقتني بعلم نفيس

5 فإذا ما طالعتُ فيك أضاءت ** لي نهارَ الوجود شمسُ الشموس

---

(1) – أحد علماء المجالس العلمية في زاوية تواون بالسنغال، تخرج على يده كثير من علماء هذه المدرسة التجانية.

(2) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 23.

(3) – هو ابن عبد الرحمن، كان قاضيا في المحكمة الإسلامية بمدينة بنجول عاصمة غامبيا، عالم وشاعر، إن كان شعره قليلا.

(4) –هو ابن الشيخ محمد المغيلي أحد علماء طوبى بفوتاجلون في غينيا،وهو مقيم في قرية مرساس بإقليم كاسماس جنوب السنغال.

(5) – الطوبوي، محمد فودي : نصيحة الإخوان فيما تحصلْ به مرضاة الرحمان، السنغال، لا.ط، لا.ت، ص 70–71.

(6) – مفكر إسلامي،وكاتب مصري(1906–1967م)،ولد بأسيوط،درس في دار العلوم،وصار من الإخوان المسلمين،اغتيل ظلما.

6 إن مــن بــين دفّتيـك علومــا ** لــيس يفنــي الثمــار أيّ أنــيس
7 وهي قطر من بحر علم إلهــي ** ســاقها " قطبنــا " بــشكل دروس
8 ساقها نحو كــلّ عقــل ذكــيّ ** بعــد فتــح عليــه فــي تكريــس[1]

بهذه القوة الفنية يكاد يُشْعِر قارئه أنه من أنصار " الفن للفن "، وإن هــي إلا لإينــاس وحشته المنعزلة عن هذا المجتمع الصوفي باتجاهه السلفي. والجدير بالذكر أن دافعه باعــث شخصي دالّ على صفاء أصالته.

وللإمام بِلَو أكورا[2]شكر لأحد الأطباء المصريين الوافدين إلى نيجيريا، قاله بعد أن نال شفاء في معاملة حسنة، تأثرت نفسه بهذا الإعجاب الذي أراد أن يبوح به في هذه النونية التي تكاد تكون نادرة في بابها، إذ كم شاعرٍ مرّوا بالتجربة وضنّت شاعريتهم بهذا العرفان:[البسيط]

1 يا صاحبي أبلغن منّي السلام إلى الــ ** ــقوم المــسمّى دُكــت رمــضانا
4 أحسن به مــن طبيــب فــارج يقــظ ** عــون جــواد لبيــب فــاق أقرانــا
6 قد فــاق كــلّ طبيــب علــم أدويــة ** وعلــم داء أصــيل الــرأي يقظانــا
7 طليق وجه أمــين الحــي معــشرهم ** شريف أصلْ، وسلْ عن ذاك إخوانــا
8 نعم الهمام الذي قد جاء مــن مصــر ** شوقاً لــ" صُكُتُ" بلْد الشيخ عثمانا[3]

وعجبت بالشيخ علي باه السنغالي[4]،إذ وضع لنا قصيدة عند بلوغه أربعين سنة فقال : [البسيط]

1 لي أربعون مــن المــيلاد سـنينا ** ولــي الــشباب وربــي الله يكفينــا
2 واجعل إلهي خيــر العمــر آخــره ** واجعل ختامي بــالإخلاص مقرونــا
3 ألحقني الله بالهــادين مــن كملــوا ** مروءة وقفوا إلهــي والهــدى دينــا
4 يا نفس أوبي وتوبي توبة صلُحت ** وحصلّي الــزاد بالتقــوى وتبكيــنا[5]

لولا ما يؤاخذ على النساخ من كسر في أوزان شعر هذا العالم الجليل لكان ديوانــه ذا قيمة أدبية رفيعة. وعلى أية حال فإن الشيخ أردف هذه النونية بقصيدة أخرى لما بلغ ثمــانين سنة، الأمر الذي يدل على ما كان يشعر في أعماق نفسه من دافع أصيل نحو زجر شــياطين نفسه في الأولى، ونحو شكر ربّه في الثانية على نعمة بلوغ ثمانين حجة من العمر.

إذا كانت وفيات الأقرباء والأساتذة والأصدقاء من مجالات الدوافع المباشرة لقول الشعر، فإن وفيات غير الأقرباء ليست مما يضطر الشاعر إلى الرثاء، ولكن بعضها قد يثير الآلام النفسية

---

(1) – جي، الشيخ أحمد : في ظلال القرآن ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(2) – هو ابن عبد القادر مشطو، ولد سنة 1921م، شاعر كبير في العربية والهوسا، خلّف ديوانا مازال ميدانا للدراسات الأدبية.

(3) – موسى ، ثاني عمر : محمد بلو أكورا شاعرا، بحث التخرج، شعبة اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة صكتو،1986م،ص 42.

(4) – أحد كبار المقدّمين لدى الحاج مالك سي، أسس زاويته ومحضرته في غيوولْ. شعره كثير إلا أن أيدي النساخ أفسدته بالكسر.

(5) – باه، الشيخ علي:نعمة أربعين سنة،مخطوطة مكتبة أسرته، مدينة غيوولْ، السنغال. مع ملاحظة الكسر على ما تحته خط.

كسقوط الطائرة بالجنود السنغاليين، وجرحت الروح الوطنية في قلب الشاعر الشاب عبد العزيز سار فرثاهم بهمزية موجزة، كما رثى هو وغيره من الشعراء الأفارقة أمثال الإمام الخميني وسيد قطب وجمال عبد الناصر، ممّا يدل على البواعث الذاتية تجاه هذه الشخصيات.

وماذا يمكن أن تقول في رثاء الشيخ عمر رافع جالو للأميرة ديانا، التي ماتت في صدمة فجيعة ؟ حتى بعث بقصيدته إلى هيئة الإذاعة البريطانية،مع ما في وزنها من كسر ملحوظ،وأشنع من ذلك زيادته على تفعيلات بحر الكامل، كما يتضح فيما تحته الخط : [الكامل]

1 ***إن رمت تسأل عن الأميرة <u>ديانا درة</u> ** من أصلْ أهل الفضل و<u>لدت</u> فاعرف***

2 ***فجمالها وجلالها وكمالها ** غير المهيمن ربّها لا يعرف***

3 ***كل <u>الشباب واقفين</u> ببابها ** وتعلّقوا برحابها وتلطّفوا***

4 ***وهي التي فاقت على أزمانها ** ما منهم إلا وعند كمالها <u>متوقف</u>***[1]

وقد تعلق قلب الشاعر لامين ديانْغ بفاطمة غَيْ التي صارت ملكة الجمال في السنغال، فقال ما يروي غليل إعجابه بها. كما أرضى مواطنُه عمر انجاي قلبَه في تعجّبه من مولود في تشاد حامل اسم " محمد " في أسرة غير مسلمة، فاستدرّ قريحتَه بلامية تدعو إلى التفكير في آيات الله تعالى، وإلى الاعتراف برسالة محمد ﷺ العالمية، قبل أن تختتم بمدحة نبوية : [الكامل]

2 ***خبر يحقّق ما أتى بثبوته الـ ** قرآن يفسح للأنام مجالا***

3 ***للبحث والتفكير في آياته ** فالحق يدمغ نوره الأجبالا***

7 ***وليحسم الله الخلاف يرضى حكمه ** ولكم بيانا منك ومثالا***

13 ***شهدت له الغابات في ألمانيا ** برسالة تحقيقها يتوالى***

16 ***أو لم يحن أن تسجدوا لمكانه ** إن المكانة تقتضي الإجلالا***

17 ***هذا رسول الله شمس وجودنا ** لولاه ما كان الورى لالالا***[2]

وكم من العلماء الشعراء من يتبرم من الحياة المعاصرة، لما فيها من انحلال خلقي وفساد الدين والنسل، فتنبع في نفوسهم آلام جريحة تكاد تنفطر منها القلوب، فتصبح هذه الحالات مدعاة إلى المواعظ البليغة التي تسجّل شعرا ليؤثّر في نفوس الناشئة، كتائية الشيخ محمد جمعة جبجي في نصيحة عامة[3]، وأبلغ منه لامية مواطنه الوزير جنيد : [الطويل]

1 ***ألا يا أهيل العصر أين انسيابكم ** كأني بكم والموت والله قد نزل***

2 ***نبذتم كتاب الله خلف ظهوركم ** وآثرتم الدنيا فألهاكم الأمل***

3 ***غفلتم عن الأخرى ولم تتفكّروا ** صروف الردى في الغابرين من الأول***

4 ***وقد عمّر الدنيا كتعميركم لها ** وأكثر من تعميركم ومن الحيل***

---

(1) – جالو، الشيخ عمر رافع : الأميرة ديانا، مخطوطة عند الشاعر، كوناكري، غينيا.

(2) – انجاي، الشيخ عمر ابن الشيخ أحمد انجاي عروض : الطفل الحامل اسم محمد ، مخطوطة عند الشاعر، بشرى، السنغال.

(3) – هارون، سلمان أينلا: حياة الشيخ محمد جمعة جبجي وإنتاجاته في الأدب العربي في إلورن، جامعة إلورن،نيجيريا، ص 93.

*5 وهم منكم أغنـى وأكثـر قـوة ** وأطول أعماراً وفـي عظـم الـدول*
*6 فلم يلبثـوا حتى أبـادهم الردى ** فصاروا أحاديثا وضـربا من المثل*(1)

وسنرى صنوفا من أمثال هذه القصائد في غرض الوعظ والإرشاد عما قريب، وما أكثر الشعراء ــ شيوخاً وشباباً ــ الذين خاضوا في هذا المجال الفسيح.

وأخيرا فلنقف عند قصيدة " وسادتي " لأحد الشعراء الشباب في السنغال، وهـي أدل على إرضاء الشاعر نفسه، إذ زجر وساوس عزوبته، وصوّر نفسه متقلّبا على سريره بوسادته وتعوقه تلك الوساوس عن السعي إلى صلْاة الفجر. إن مثل هذه القصيدة لا يترك مجالا للشك في أصالته ودوافعه الذاتية، البعيدة كل البعد عن المؤثرات الخارجية. وهذا الشاعر هو سرين امبكي عبد الرحمن الذي أبدع في طرافة هذه التائية التي نسوقها كلها : [الطويل]

*1 أوجّـه للمـولى الكـريم لبـانتي ** وأرجو ــ بفضل منه ــ حسن الإجابة*
*2 وهي حاجة قد صرتُ منها بوحشتي ** تقضّى الليالي مـضجعا كـل سـاعة*
*3 أبيت الليالي فاقد الأنـس ذا هـوى ** إلـى ذات خـد نـاتئ ذي أسـالة*
*4 وذي أشنب يروي الحشاشة بـارد ** وفـرع طبيعـي طويـل كقامـة*
*5 وأبقى طـوال الليـل فـردا مقلّبـا ** على شوك أطيـاف تهـيّج شاشـتي*
*6 أدير يدي فوق الحشية في الـدجى ** فترتدّ عن لا شـيء غيـر الوسـادة*
*7 أعانقها فـي قـوّة بعـد ضـمّها ** إلى الصدر، وا حزني لتلك الوحـادة*
*8 وأمضي مليّا، في عنـاق وضـمّة ** لأشـعر نفـسي بارتـداد الإفاقـة*
*9 وتبرد شيئا بعد شـيء سـخونتي ** فتستسلم الـنفس الجـريح لراحـة*
*10 لراحـة نـوم لا تـدوم طويلـة ** وقد أذن الداعي إلـى خيـر طاعـة*
*11 فأنهض للهـادي وتمّمـت عـدّتي ** أؤدي صلْاتي قبـل عـرض اللبانـة*
*12 إلهـي وفّقنـي لحـور تزيـدني ** إلى الدين مـيلا مـعْ دوام الـسعادة*
*13 شريكة عمر ، في الحضور تسرني ** وتحفظني في الغيب مـن كـلّ آفـة*
*14 لأبـدأ معْهـا رحلـة لا تـشوبها ** على طولها الأكدار عجّـل بحـاجتي*
*15 بأحمـد مـولانا لربـي وسيلتـي ** عليه بمـن والى صلْاة السلامـة*(2)

وربّما يسأل سائل عن دافع " التكسب " ؟ فأجيب بأن ذلك لم يكن ظاهرة اجتماعية في بيئة الشعراء؛ وإن كان بعض الأمراء في نيجيريا، والخلفاء في السنغال، يجزلـون مـادحيهم العطاء أحيانا، ولكن الشاعر الإفريقي لا يرتزق بشعره، وإن كان لا يردّ ما يهدى إليه، « *لأن البئر تحفر للمياه فلا يردّ المرء ما يعثر عليه من المعادن بعد حفرها* » كما يقول مثل إفريقي.

---

(1) – جنيد، الوزير : ديوان شعر، مخطوط مكتبة نجله البروفيسور سمبو ولي جنيد، صكتو، نيجيريا، ص 66.

(2) – امبكي ، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 49.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية القديمة

المبحث الأول : أكثر الأغراض القديمة استعمالاً

أولاً : المدح

ثانياً : التوسل

ثالثاً : الابتهالات

رابعاً : الرثاء

خامساً : الغزل

المبحث الثاني : أقل الأغراض القديمة استعمالاً

أولاً : الفخر

ثانياً : الوصف

ثالثاً : الهجاء والعتاب

رابعاً : الحماسة

خامساً : الوعظ بالزهد والحكمة

سادساً : الاعتذار والاستعطاف

المبحث الأول : أكثر الأغراض القديمة استعمالا

توطئة :

لقد وضّحت في فاتحة الباب الثاني ما يتعلق بالتداخل بين موضوعات الشعر وأغراضه، ولن أعيد هذا الإيضاح هنا خوفا من التكرار والإطالة.

والذي يهمّنا الآن أنني فرّقت بين أنواع الأغراض القديمة : من حيث كثرة استعمال بعضها وقلّتها، وذلك إما نظراً إلى كثرة اشتراك إنتاج الشعراء في الغرض ، وإما إلى كثرة نتاج شاعر ما فيه.

وقد تراءى لي أن الأغراض التي توفّرت فيها تانك الخاصيتان هي الآتية :

- **أوّلاً - المديح**
- **ثانياً - التوسّل**
- **ثالثاً - الابتهالات**
- **رابعاً - الرثاء**
- **خامساً - الغزل**

هي الأغراض القديمة التي استعملها شعراء المنطقة كثيرا، سواء أكانوا شيوخا أم شبابا، قدماء أم معاصرين، مقلدين في اتجاههم أم مجدّدين في ذلك، وإن كان من العسير أن نقوم باستقراء لنهتدي إلى الترتيب بين هذه الأغراض من حيث كثرة استعمالها لدى الشعراء.

إذ لاحظنا أن كل شاعر في المنطقة قد مدح ورثى وناجى ربه مستغيثا به، وتوسّل بحبّه محمد ﷺ ، مفتتحا جل قصائده بمقدمة غزلية...الخ. غير أن كثيرا من الشعراء لم يهجوا، ولم يصفوا الطبيعة، ولم يفتخروا ، وإن كان إنتاج قلة من الشعراء في بعض هذه الأغراض القليل استعمالها قد بلغ إلى حد الدواوين، ولكن ذلك لا يحملني أن ندرجها في الأغراض الأكثر استعمالا لدى الشعراء.

بالمنهج الوصفي سأحاول الإحاطة ــ بقدر ما ــ بإنتاجات الشعراء في هذه الأغراض، وخاصة أصحاب الدواوين الشعرية في ذلك، ثم الوقوف على أنواع كل غرض، وخصائص معانيه، وما راعى فيه الشعراء من بناء لأجزائه في القصيدة. ولن يغيب عنّي الوصف التاريخي لتطوّر خصائص الأغراض لدى الشعراء، بداية من الشيوخ الصوفية إلى الشباب المعاصرين الذين لم تغب عنهم قضايا الأدب العربي المعاصر ونقده الحديث، فاغترفوا من ينابيعه، ووقفوا على نماذجه في قاعاتهم الدراسية وفي مطالعتهم للمطبوعات الأدبية والمجلات الثقافية.

أوّلاً- المديح

يكاد يتفق النقاد العرب على أن المديح أقدم الأغراض على الإطلاق، وكان ميدانا فسيحا تتقلب فيه قرائح الشعراء بجميع ألوان الفضائل لإطراء الممدوح بكلّ ما يستحقّه من مفاخر كريمة، ومآثر مجيدة، وشمائل أثيرة.

ويمكن أن نقسم غرض المديح إلى ثلاثة أنواع :

1.) المديح النبـويّ.

2.) المديح الصوفيّ.

3.) المديح الفنّـيّ.

وسنقف عند كلّ واحد منها لبيان خصائصه العامة في الصفحات التالية :

1.) – المديح النبـويّ :

إن جلّ الشعراء القدماء في الكتاتيب والمجالس التقليدية من أصحاب الطرق الصوفية، وخاصة القادرية والتجانية، قد تربّوا في حجر زواياهم على إنشاد المدائح النبوية، كبردة البوصيري وهمزيته، وقصيدة " بانت سعاد "، فتأثروا بها في تكوينهم الشعري، واعتقدوا بعد ذلك أنّ لهم ثواباً جزيلاً في قراءة هذه المدائح النبوية، وخاصة في محاولة تقليدها، بخلاف قرض الشعر في الأغراض الأخرى، لأن النبي ﷺ قد أذن لعمّه لما استأذنه في مدحه ودعا له بقوله : «*لا يفضض الله فاك*» [1]، فكان ذلك إيذانا لشعرائه أن يصبغوا عليه ألوانا من المدائح، إلى أن اشتهرت بينها بردة كعب بن زهير.

ولكن بردة البوصيري كانت أشهر منها في المنطقة، لأن الطريقة الشاذلية قدّستها وجعلتها من أهم أورادها، إذ تقرأ يوم الجمعة على طهارة مع استقبال القبلة، وإنّ البوصيري ــ على خلاف في تصوفه ــ لم يتوخّ هذا الغرض الصوفي.[2]

«*ومن المعروف أن البردة عارضها منذ ظهورها شعراء كثيرون ، ومن أشهرهم صفي الدين الحلي*[3] *وابن جابر الأندلسي*[4] *وابن حجة الحموي*[5] *قديما، والبارودي*[6] *وشوقي حديثا، ويبدو أن* [إبراهيم] *الساحلي هو أوّل من عارض البردة ...*» [7].

---

(1) – راجع: ابن قتيبة:المعاني الكبير،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1984،1م،ص556/1. **والمعجم الكبير للطبراني 4/2.**

(2) – زكي، عبد القادر : النفحة العلية في أوراد الشاذلية ، مكتبة النجاح ، طرابلس ليبيا، ط 2 ، لا.ت، ص34.

(3) – هو عبد العزيز بن سرايا الطائي، توفي 750هــ، شاعر حاذق احترف التجارة، بلغت معارضته للبوصيري 145 بيتا.

(4) – هو من مشاهير علماء الأندلس في القرن الثامن الهجري، وأستاذ لجمال الدين يوسف البيري، وكان والده عالما جليلا.

(5) – هو أبوبكر بن علي (767–837هــ) ولد بحماه حيث نشأ، وزار الشام والقاهرة، وله تآليف كثيرة:الأعلام، السرقات.

(6) – هو محمود سامي بن حسن بك، توفي 1904م، كان ضابطا، ورائد إحياء النهضة الأدبية الحديثة، ديوانه في جزءين.

(7) – ابن شريفة، د.محمد : من أعلام التواصل بين بلاد المغرب وبلاد السودان، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، سلسلة المحاضرات (20)، جامعة محمد الخامس، السوسي، الرباط، المملكة المغربية، لا.ط، 1999، ص 94.

وهذا المشار إليه هو إبراهيم الساحلي ــ المهندس والشاعرــ وأحد الذين يرجع إليهم الفضل في دفع عجلة الحركة الشعرية إبّان خلافة ملك مملكة مالي الإسلامية كنكن موسى ، في القرن الرابع عشر الميلادي. وبعده توالت معارضات الشعراء الأفارقة للبوصيري.

شهد مطلع القرن العشرين الميلادي حركة الشعراء النيجيريين في تخميس بردة البوصيري، قبل أن يهتم الآخرون بمعارضتها، وأول ما يمكن الإشارة إليه هو الشيخ يهوذا بن سعد (1882-1956)[1]، وربّما تأثر بالشيخ شئث بن عبد الرؤوف في تخميسه خلال القرن السابق، إذ درس على أبناء هذا الشيخ العلامة. ولم تزل حركة التخميس نشطة بينهم حتى جاء الشاب شريف إبراهيم (1976-)[2] بآخِر تخميس سنة 1998م.[3]

فمن صور تخميس الشيخ يهوذا لمطلع البردة : [البسيط]

1 أمن تذكّر عرفات أو الحرم ** أو زمزم أو حطيم كنت ذا ألم

2 أو لعلع أحد أو ترعة الحرم ** " أمن تذكّر جيران بذي سلم

مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم "

3 وحر نفسي خليلي ما بصارمة ** جيوش حُبٍّ غزتْ ليست بسالمة

4 وكيف تسلمْ بأشواق ملازمة ** "أم هبّتِ الريح من تلقاء كاظمة

وأومض البرق في الظلماء من إضم " [4]

ويظهر في مثل هذا التخميس شيء من التكلّف المؤثر في سلاسة الأسلوب، إذ شتّان ما بين شاعر مطبوع وآخر مقلّد متكلّف.

وفي السنغال نشطت حركة تربيع البردة ــ أو تشطيرها ــ بين الأدباء، منهم الحاج الشيخ كشمهْ[5] سنة 1940م[6]، الذي أبدع في هذا العمل الفريد من حيث سلاسة أسلوبه ومجاراة البوصيري في معانيه : [البسيط]

67 " محمد سيد الكونين والثقليـ " ** ـن من أتى مدحه في النون والقلم

68 المنتقى سيد السكّان للحرميـ ** " ـن والفريقين من عرب ومن عجم"

69 " نبيّنا الآمر الناهي فلا أحد " ** من دون تصديقه ينجو من النقم

70 هو الحبيب الذي ترجى شفاعته ** " أبرّ في قول لا منه ولا نعم " [7]

وقبله قام الشيخ محمد الخليفة انياس (1881-1959م) في ديوانه " **خاتمة الدرر** "

---

[1] – عالم فلاني في زاريا، وتجاني الطريقة، له مؤلفات كثيرة في الفقه والتوحيد والتجانية، وخمّس خمس قصائد.

[2] – هو ابن أحمد مقري، يزعم له نسب شريف،درس في زاريا، ثم تخرج في قسم الصحافة بمصر، له مؤلفات في النثر والشعر.

[3] – ينظر: إبراهيم، ناصر مرتضى: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا،كلية الآداب،جامعة بايرو،كنو،2000م،ص 80.

[4] – ابن سعد، يهوذا : تخميس البردة للبوصيري، مخطوط، ص 2.

[5] – هو محمد محيي الدين ولد عام 1908م، خطيب وواعظ في الإذاعة الوطنية، وشاعر موهوب، وكان أبو محمد الباجي فقيها.

[6] – المصدر نفسه، ص 212/2.

[7] – المصدر نفسه، ص 213/2.

بتضمين البردتين، لكعب بن زهير وللبوصيري، أي بالتصرّف في ألفاظهما مع الاحتفاظ بكلمات القوافي، ولا يظهر في مثل هذا العمل إبداع فني كما هو الحال في التخميس والتربيع، كما يظهر ذلك في هذين البيتين اللذين أوردنا تربيع الحاج الشيخ كشمه لهما، فقال : [البسيط]

34 محمد درّة الأكوان جوهرها ** خير البريّة من عرب ومن عجم

35 ينهى ويأمر عن وحي الإله فلا ** أبرّ في قول لا منه ولا نعم[1]

وفي قصيدته " **زاد الميعاد في تضمين بانت سعاد** " ابتعد عن المديح إلى التوسل، وقلّما يدرك بعض الشيوخ دقيق الفرق بين مدح النبي ﷺ والتوسل به، قال بعد مطلع القصيدة : [البسيط]

1 بريم رامة قلبي اليوم متبول ** متيَّم إثرَها لم يفد مكبول

2 ترنو بفاتر جفنٍ ليس يشبهه ** إلا أغنّ غضيض الطرف مكحول[2]

ثم قال في المدح متوسلا :

10 بحب خير الورى طول الزمان ولو ** أني على آلة حدباء محمول

11 لعلّ عفو رسول الله يدركني ** والعفو عند رسول الله مأمول

12 يا سيدي إنّني حلف لحبّكم ** هل حبل وصلي منك الدهرَ موصول

13 لا عُطّل القلب من حُبّي لكم أبدا ** ولا من المدح نال النطق تعطيل[2]

والجدير بالذكر أن شعر الشيخ أحمد بمبا بعيد أن يكون من المدائح بل من التوسلات المحمدية، فإن مدائح شعره تمثّلها بعض الأبيات في تلك التوسلات، حتى في قصيدته المشهورة " **مقدمات الأمداح** "، وفي ديوان القرآنية 25 قصيدة مقيدة أوائل أبياتها بقوله تعالى ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾[3] وكلها توسل وشكر لله على ما أولاه من نعم بخدمته النبيﷺ.

أما الذين عنوا بمعارضة بردة البوصيري موضوعاً وبحراً ورويّا فقد عددنا أعمالهم من الشعر الملحمي، إذ ركّزوا على السيرة النبوية بأسلوب ملحمي، لذا تحدثنا عنهم في الفصل الأول من الباب الثالث السابق، أمثال السنغالي الحاج مالك سي (ت 1922م) في " **خلاص الذهب في سيرة خير العرب**ﷺ "، والغيني الشيخ علي بوبديم (ت 1927م) في ديوانه " **درّة الأبرار**"، والعاجي الشيخ محمد بدر الدين واترا (ت 1982م) في ديوانه " **حديقة الأزهار في مدح النبي المختار**ﷺ ".

غير أن معاصريْن عارضاها بشيء من التفنّن في مدحه ﷺ، لذا نفي بوعدنا أن نتحدث عنهما هنا، أولهما الشاعر المالي حبيب عبد الله كانْ، الذي سبق أن أشرنا إلى معارضته آنفا بعنوان " **الوردة على نهج البردة** "، فجاءت بديعته الأسلوبية في منتهى الرشاقة والبلاغة، يكاد يتفوق على البوصيري في سبك صياغته الفنية، وانتقاء عباراته الأخّاذة، ولنترك للقارئ نهاية الحكم بعد وقوفه على هذه الأبيات التي تصدرت بها القصيدة : [البسيط]

---

(1) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 240.

(2) – المصدر نفسه، ص 234.

(3)– الآية : 4 من سورة القلم.

1 نورٌ انجلى في سماء الكون في الظلم ** كأنّه البدر بعد الخسف والغيَم
2 أهل في شهرنا شهر الربيع وقد ** عمّ الفساد بمن في الأعصر الدُّهَم
3 أهلّ فانحلّت الأعقاد من نُفَث ** وأُلْجِم الشر في أفواه كلّ فم
4 أهلّ فانحلّت الأجسام من علِل ** وقبله كانت الأعضاء في ورم
5 أهل فانحلت الأعراق من ملل ** وكان كلّ عروق الخلق في رخم
6 وفاض بالغيث بطحا وهي قاحلة ** فعمّم اليُمن كل القفر والأجم
7 طابت به الأرض واخضرّت مرابعها ** وطاب من طيبهنّ القاع كالأكم(1)

ثم استدرت درره الفنية في بيان مولده الشريف بطرافة، مصوّرا بدقّة آيات ظهوره في الروم وكسرى ، ثم مضى في تصوير العالم المنغمس في الظلام الدامس من الكفر والشرك، المفتقر إلى النور المبعوث رحمةً للعالمين : [البسيط]

20 لله درّك يا أسمى الورى شرفاً ** يا صفوة الله في الماضين والقدم
21 قد جئت يا نجل عبد الله مكتملا ** يا خير من جاء من صلب ومن رحم
22 والأرضَ خاويةً من كل ذي رشد ** مات الحِصاف وشُحَّ الفكر في النسم
23 كسرى الأعاجم ماض في ضلالته ** وقيصر الروم في الطغيان منسجم
24 والشرك في العرب سارٍ في مطانبهم ** سير الدجى في سواد السُحب والغِيم
25 أخلاقهم سقطتْ وانفكّ شملهم ** وراح ريحهم كالنار في الهُشم
26 لا شرع يجمعهم لا دين يعقلهم ** كلّ حيارى كحطّابي دجى الظُلم
27 فجئتَ يا سيّدي يا فرد آمنة ** يا خير من جاء من حوّا ومن أدم
28 والناس ما الناس إلا نوّم غفلوا ** عن الحنيفيّة السمحاء والقيم
29 وصرتَ كالملح للأكوان تمرأها ** على موائدهم من معدمي الطعم
30 أتممت ما نقصت من كلّ مكرُمة ** وكنتَ مهداة رحمات إلى الأمم
31 فلم يعد أحدٌ قد شام منك سنا ** إلا وعاد بصير العين غير عم
32 فصحّ كل ذوي الآفات من وجع ** ولم يعدْ أحد يشكو من البرم
33 لله درّك يا أسمى الورى شرفا ** يا صفوة الله في الماضين والقُدم(2)

أما الثاني فهو صنوه النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي الذي أسمى معارضته بـ "**بردة العجم** "، الذي لم يبلغ شأوه في براعة فنّ المديح، إذ طوّل في مقدمته متحدّثا عن نفسه على هذا النمط : [البسيط]

1 ضممتُ دينك في صدري مذ القدم ** فرافق الفضل ساعاتي مع السُلم
12 وإن يفتني سباق الخير مجتهدا ** فإن لي وصلة الأسماء والسيِم(3)

(1) – كانْ، حبيب عبد الله الفلاني : الوردة على نهج البردة ، ص 2–3.
(2) – المصدر نفسه ، ص 5–7.
(3) – أريبي، عبد الواحد جمعة : بردة العجم ، ص 5–6.

ثم افتتح مدحته في البيت التاسع والثلاثين بقوله :

39 يا من تكبّد أذع اليُتم بالأدب ** حتى تسامى وقورا غير منهزم[1]

وجاءت براعته الوصفية في مثل هذه الأبيات البديعة : [البسيط]

59 محمد خادم الدارين ذو ثقة ** وللنبيين تاج غير منبهم

60 هو الحبيب الذي تبدو براعته ** لكل إثم من الآثام متّهم

61 هو النبي الذي صلى الملائكة ** عليه كي يرتقوا قربى إلى الحكم

62 هو الخطيب الذي وعّت فصاحته ** وحشاً وجانّاً وإنساناً من القيم[2]

وبعد هذه المعارضات البوصيرية ظهرت دواوين نبوية ترتّب قصائدها على حروف المعجم، أي تقفّى كل قصيدة بروي من جميع حروف المعجم، ولم تتبيّن لي جذور هذا التأثر، ولكن شعراءها كثيرون في المنطقة.

إن صحّ أن أقدمهم بالقرن 20م هو علي بوبديم (ت1927م) الذي وضع ديوانين :

1. **مقاليد السعادات في مديح سيد السادات** : في 28 قصيدة من 559 بيتا.
2. **جلاد مدافع حزب القهّار على صدور الكفار** : في 29 قصيدة من 578 بيتا.

وقد خمّسهما نجله الحاج عبد الرحمن باه ، وسماهما بما يلي :

أ. **مفتاح المسرات في مدح سيد السادات.**

ب. **وصية الوالد في مدح أحمد الماجد** .[3]

ثم يليه مواطنه كرامو طلبي(1870–1962م) في ديوانه " **قدوة المولود حذو الوالد في إحياء ليلة الميلاد لسيدنا أحمد محمد** "، في 25 قصيدة من 211 بيتا،[4]جاء في رائيته:[مجزوء الرمل]

1 خلقه نص صريح ** فضله نجم السرار

2 نصره للحق حقّ ** عِرضه من عار عار

3 عصمة للمستجير ** تحفة للمستخير[5]

وسار على منواله جرنو سعيد الشعراء (1883–1947م) في ديوانه الموسوم بـــ "**منتهى السؤال في مدح طه الرسول** ﷺ " المشتمل على 32 قصيدة في 262 بيتا.

ثم أتى بعده الغامبي الشيخ محمد السنوسي غوث فاس (1902–1956م) فوضع ديوانين في المديح النبوي على طراز حروف المعجم ، وهما :

1. **العقد المنظم في مدح النبي المعظم.**
2. **نيل المرام في مدح خير الأنام.**

رغم ما في مثل هذه الدواوين من مظاهر التصنّع والكلفة في إتيان القصائد على جميع حروف

---

(1) – المصدر السابق، ص 10. **(2) – المصدر السابق، ص 13.**

(3) – ينظر: كبا،عمران:الحياة الأدبية في غينيا،ص 168/1–169و178/1–179. **(4) – المصدر نفسه ، ص 173/1.**

(5) – طلبي، كرامو: قدوة المولود، ص 5.

المعجم، فإن شاعرنا كان بارعا متضلعا في اللغة، ويبدو ذلك حتى في حرف الثاء الذي قلّما تؤسس عليه قصائد الشعراء إلا في مثل هذه الظروف : [الطويل]

1 أليفيّ ما عهد المحبة ينكث ** لديّ ولا عن غيركم عوض أبحث
2 وكيف يخيس العهد من هو دائما ** بحبل النبي المصطفى يتشبّث
3 وحبي فيه زائد متجدّد ** وفي مدحه أقضي زماني وألبث
4 رسول براه الله للخلق رحمة ** عموميّة لم يبق فيها تلثلث
5 له انشق بدر التمّ نصفين وانبرى ** غمام يقيه الحرّ إذ يتدلّث
6 وقد سارت الأشجار وهي مجيبة ** لدعوته ثم انثنت وهي تيرث
7 فيا ويح قوم قد جفوه ببلدة ** أتته ظباها والضباب تنفّث
8 سلوه وحنّ الجذع شوقاً لعزّه ** قلوه وآواه الغريب يحدّث [(1)]

وكان الشيخ محمد السنوسي حِبّاً للحاج إبراهيم انياس(ت 1975م)[(2)]، الذي دبّج سبعة دواوين، مؤسسة كلها على حروف المعجم،وإن اشتهرت عند نشرها بعنوان "الدواوين الست ":

1. **تيسير الوصول إلى حضرة الرسول** : في 28 قصيدة من 392 بيتا.
2. **إكسير السعادات في مدح سيد السادات** : في 31 قصيدة من 490 بيتا.
3. **سلوة الشجون في مدح النبي المأمون** : في 13 قصيدة و14 مقطعة من 433 بيتا.
4. **أوثق العرى في مجد سيد الورى** : في 28 قصيدة ومقطّعة واحدة من 375 بيتا.
5. **شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام** : في 30 قصيدة من 449 بيتا.
6. **مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد** : في 27 قصيدة ومقطّعة واحدة من 571 بيتا.
7. **نور الحق** : في 27 قصيدة ومقطعة واحدة من 436 بيتا.

وتتراوح أبيات قصائدها ما بين سبعة إلى أربعين بيتا، إذ تقل أبيات القصائد الخائية والزائية والصادية والضادية والطائية والظائية والغينية، بل تنحصر أحيانا في مقطعات، كقوله في صادية ديوان " **مناسك أهل الوداد** " يتحفنا بما يلي : [الطويل]

1 صفا لي وقتي والحبيب يخصِّص ** وإني محبوب لطه مخصَّص
2 مراد لحمل السر من قبل نشأتي ** مربّ لكل العارفين ومخلص
3 وإن دهش الأقطاب يوما بمشهد ** رأوني وانقادوا إليّ وأخلصوا
4 رأيت رسول الله نصّ بأنّني ** سفير له في الكائنات مخلِّص
5 عليه صلاة الله ثمّ سلامه ** وآل وأصحاب سموا وتخصّصوا [(3)]

---

(1) – جابي، الشيخ محمد السنوسي : نيل المرام في مدح خير الأنام ، ص 72.

(2) – قيل: لما غرق السنوسي في نهر بنجول سنة 1956م ظلّ إبراهيم أياما على ضفاف النهر باحثا عن جثمانه،فلم يعثروا عليه.

(3) – انياس، الشيخ إبراهيم : الدواوين الست ، ص 187-188.

وكثيرا ما يلتقط القارئ في دواوين الشيخ إبراهيم انياس إشاراتٍ إلى مقاماته الصوفية ــ شطحات عند البعض ــ ، ولا بأس أن نفهم منه أن كل شيخ صوفي سفير لرسول الله وخليفته في أداء رسالته الروحية، أما أن يكون له خصوصية فهذا ما ينكره عليه البعض.

وأما ديوانه " **نور البصر في مدح سيد البشر في السيرة النبوية** " في 354 بيتا[1] فهو أقرب إلى أدب " الملحمة النبوية " منه إلى المديح، نظرا إلى أسلوبه التقريري، وإلى تقسيم فصوله إلى مراحل السيرة من ولادة النبيﷺ إلى رضاعه ...الخ.

وفي بوركينافاسو نجد في شعر مرحبا سانوغو (1869-1979م) ديوان "**فتح اللطيف بنظم الحروف**" مادحا أخلاق النبي ﷺ وصفاته في قصائده على جميع حروف المعجم.

وللشيخ عباس صل السنغالي (1909-1991م) ديوانان على هذا الطراز،أولهما **جواهر البديع في التوسل إلى الله البديع في مدح الحبيب الشفيع**، في 32 قصيدة من 416 بيتا، والتزم في وضع قصائده على ثلاثة عشر بيتا.والثاني **فتح القدير بتيسير العسير في مدح البشير النذير**،من 377 بيتا في 29 قصيدة ذات ثلاثة عشر بيتا. وفي ذلك كلفة أيما كلفة.[2]

ولم يختلف عنه الغامبي الإمام عبد الله جوب [3]، صاحب " **المعجم في مدح خير العرب والعجم** " في ثلاثين قصيدة من 210 بيتا، والمشهور بالسبعيات لأن قصائده ذات سبعة أبيات، كتلك التي على روي الباء : [الطويل]

1 ***إذا همّ خطب وانثنى عنك مذهب ** فلذباب قرم وهو بالكشف مجلب***
2 ***وما في الملا من جالب الكشف مطلقا ** عدى المصطفى فيه الكآبة تذهب***
3 ***هو الشمس عند الله والرسل دونه ** كواكب تزري بالضياء وتغرب***
4 ***غني عن الأكوان والكل راغب ** بما عنده من امتنان ومعجب***
5 ***فلا عجب إذ لا وجود ولا جدى ** لكل الورى إلا به نعم موجب***
6 ***كريم السجايا مكتف محض رحمة ** وحامي ذمار المسلمين ومهرب***
7 ***ومن حاد عن منهاجه يلق هلكة ** ومن عضّ يظفر بالمنال ويطرب***[4]

ويعد الحاج يحيى الأمين الغاني (1940-) من المتأخرين الذين وضعوا ديوانا نبويا على جميع حروف المعجم غير الجيم والهاء والواو، فأسماه " **تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار**" في 25 قصيدة من 874 بيتا، لا أشكّ في تأثره بشيخه الحاج إبراهيم انياس، إلا أنه استطاع أن يطوّع الكلمات المقفاة لشعره، فجاءت ثائيته أقل قصائده بيتا في 23 بيتا، تليها خائيته في 29 بيتا، وما عداهما فتزيد أبياتها عن ثلاثين بيتا. مما يدلّ على طول نَفَسه الفني.

---

[1] – ينظر : انياس ، الشيخ إبراهيم : مجموع قصائد المولد النبوي، لا.ط، لا.ت، ص 40-59.

[2] – ينظر : صل، الشيخ عباس صل : نفحات ربانية، ج 1، ص 45 –88.

[3] – ولد سنة 1910م بباطورْسة، هو مريد مالك سه وتلميذ محمد انجاي ، سافر كثيرا للخارج، له كتاب في الفقه، وشعره كثير.

[4] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي ، ص 351/1.

وديوان الشيخ أحمد جي السنغالي الذي يمكن أن نطلق عليه " **الهدايا النبوية** " لأنه قيّد أسماء قصائد بلفظ " الهدية "، والتزم بوضع القصائد على جميع الحروف الأبجدية، بلغت 54 قصيدة في 3777 بيتا، ربما يعد أضخم ديوان في هذا الصنف من المدائح، وبقدرته الشعرية امّحى أثر التكلف والصنعة في شعره، حتى تلك القصائد المؤسسة على الحروف النادرة كالطاء والظاء والضاد مثلا، بل طوّل فيها برشاقة الأسلوب وطرافة المعاني كقوله في ظائية:[الطويل]

1 ***أترضى برسم الدار أم أنت غائظ ** أم الجوّ في ذا الصيف عندك قائظ***
2 ***أم الدّار تنعى من بناها بنفسها ** لأنّ نزيل الدار بعدك فائظ***
3 ***فدع ذا وذا واصرف زمامك وانصرف ** لمد الذي مولاه بالرعي حافظ***
4 ***محمد المحمود ممدوح ربّه ** وموادوده بالبر والخير لا فظ***
5 ***هو السيد المبعوث عدلا ورحمة ** فبالسيف قتّال وبالذكر واعظ***
6 ***تحلّى بأوصاف الكمال جميعها ** وربي عليها الصحب والعبء باهظ***
7 ***وما جاء في التايخ أمي أمة ** بأفضل تعليم لمن هو لامظ***
8 ***سوى أحمد الهادي المعلّم للورى ** فكان له أدنى التلاميذ جاحظ***
9 ***فسقراط ، أفلاطون ، بقراط كلهم ** أمام الذي بالعلم والدين عاكظ***
10 ***ككندي وفارابي ابن سينا وغيرهم ** غزالي ابن رشد حين نحن نلاحظ***
11 ***يكونون أقزاما ولو قد تهوّلوا ** عباقرة الإسلام نبع محافظ***
12 ***به نهل الغرب المدلّل علمه ** فراح يعبّ النبع والنبع لا فظ***
13 ***فأعلامنا كانوا أساتذة الورى ** فهم قمم والآخرون وشائظ***
14 ***ولم لا ! وخير الخلق كان إمامهم ** وللخير كلّ الخير للناس قارظ***
15 ***بنى فانبنت من بعده كل بنية ** على ما بنى ، والغير للخير شامظ***
16 ***ألا يا رسول الله مجدك شامخ ** وذكرك مرفوع وربّك حافظ***
17 ***أتيت أخيرا وارتجعت مقدّما ** ولو شكّ جافي الطبع فيه وجاعظ***[1]

بهذه المعاني الجديدة في المدائح النبوية استحق هذا الشاعر الكبير لقب "الشاعر المجدّد" بين نظرائه، لأن الشعر عنده إبداع وتفنّن في الأسلوب وقناعة بالأفكار والمعاني.

أضف إليه الشاب النيجيري شريف إبراهيم الذي أسس أيضا ديوانه " **روم الوصول إلى حضرة الرسول** ﷺ " سنة 1997م على حروف المعجم، ولكنّ مديحه مشوب بالتوسل والاستطرادات بمدح صحابته ﷺ، إلا في مثل هذه المدحة الفنية : [الطويل]

18 ***محمد معطي القادمين مرادهم ** محمد أغنى الخلق من دون أسهم***
19 ***لعمري أن الله أعطاه رتبة ** وعزّا وفضلا فوق كلّ معظّم***

---

[1] – جي، الشيخ أحمد محمد : هدية غاية المأمول في مدح الرسول ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ ، السنغال.

20 ***هو المصطفى الكشّاف للغيب عارف ** ومهدٍ إلــى ســبل الــسلام المــنعَّم***
21 ***وما غاب من يأتيه يومــا بيأســة ** ينال الذي يأتيــه مــا فــوق مــزعَم***
22 ***لتقبل مديحي سيدي سيّــدَ الــورى ** أكــن دائــما حبّــي إليـك تيمّــم***[1]

وبعد تلك الدواوين النبوية المؤسسة على حروف المعجم نقف عند المــداحين الــذين أطلقوا عنان براعتهم الفنية في المدائح النبوية، ووضعوا فيها مطوّلات شعرية من الدواوين ، ولكثرتهم لا نكاد نحصيهم، وقصرت أيدينا عن استقراء نتاج الشعراء، بل اكتفينا بجمع نماذج من القصائد، ولكن حسبنا أن نقف على أشهرهم بين العلماء في هذه السلسلة :

1. **خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البــشر** للحــاج محمــد الخليفــة انيــاس (ت 1959م) ، في 5240 بيتاً من 174 قصيدة.
2. **سفينة الأخيار على بحر الأنوار** للشيخ كرامو طلبي (ت1962م)، في 320 بيتا، ثنّى بــه ديوان جدّه للأم ألفا محمود كابا " **بحر الأنوار** "، وقد نشر مع مدائحه الأخرى في ديوانه المشهور بـــ " قدوة المولود " سنة 1939م.
3. ديوان الشيخ محمد الهادي توري (1894–1979م) المشتمل على 35 قصيدة في المدائح النبوية، وإن كان ما زال مخطوطا، ولم تنشر منه إلا قليلا.[2]
4. **مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني** للحاج عبد العزيز سي، الذي احتل " قسم المحمديات " نصيبا وافرا فيه، فبلغت أبيات هذا القسم 845 بيتا ما بين قصائد ومقطّعات، وما بين المدائح والتوسلات، وكانت عنايته بالمدائح أكثر من أخيه الشيخ أبوبكر الخليفة سي الذي خلا ديوانه من المدائح النبوية غير سيرته النبوية التي أسماها بـــ " **بدرة العيداء وزبرجــد البيــضاء** "، وأكثر من شقيقه الحاج منصور سه الذي لم يشمل ديوانه غير قصيدتين في المديح النبوي.
5. **مسك الختام في مدح قائد الكرام** لمحمد الأمين بن عباس صل[3]، في 170 بيتا مقــسمة إلى فصول مختلفة في إسرائه وغزواته وصفاته وأخلاقه. وهو فريد في نوعه.
6. **عقد ثمين في مدح النبي الأمين** ﷺ للشيخ سليمان داود ميسونا من بنين (ت 2001م) في قصيدة واحدة 64 بيتا.
7. " **الحديقة المثمرة في التهنئة بعود مولد حقيقة الحضرات والتذكرة** "، للنيجيري الــشيخ إبراهيم عبد الله الشهير بـــ "تألقاضي كُنْتَ غورا "، المشتمل على 3 قصائد في 267 بيتا.
8. " **محمد سيد البشر في مدح النبي المدثر** "، للنيجيري الحاج عبد الــرزاق أحمــد ملــم التجاني ، في 140 بيتا في صورة خماسيات شعرية.
9. **الخماسيات المحمدية** لمحمد الأمين جابي الغيني في 160 بيتا من قصيدة واحدة.

---

(1) – إبراهيم، ناصر مرتضى: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، كلية الآداب، جامعة بايرو، كنو،نيجيريا، في الملحق.
(2) – ينظر: غاي، شيخ تجان : هذا العبقري، ص 32. وأحمد التجاني توري : سطور من حياة الحاج محمد الهادي، ص 56.
(3) – هو من أشعر أبناء الشيخ عباس صل، وحافظ وقارئ، ولد بلوغا ثم درس بموريتانيا، وله محاولات جيدة في الشعر.

رغم كون الأخيرين من قصيدة واحدة، إلا أن انفرادهما بين قصائد الشعراء، ومميزاتهما الفنية يجعلنا أن نعدّهما ديوانين. وقد أودع هذا الأخير في مديحه ما يبعده عن الخصائص التقليدية، ولا غرو في ذلك إذا ما عرفنا ثقافته الأدبية ، انظر في قوله: [الطويل]

81 إذا قيل من وحّد الناس دينَه ** وكانوا شتاتا قلت ذاك محمد ﷺ

82 بنى دولة في الدين لم يبن مثلُها ** بتاتا مدى التاريخ إلا محمد ﷺ

83 فوحّد أهداف النفوس ولم تكن ** منسّقة الأهواء لولا محمد ﷺ

84 فكان نبيا ، قائدا ، ومربيا ** ولم يملإ التاريخ إلا محمد ﷺ

85 عليه صلاة الله ما دام طائر

يطير طليقا في السماء يغرّد

96 إذا قيل من كان السلام شعارَه ** ودستوره الإنصاف قلتُ محمد ﷺ

97 لقد كان ميثاق المدينة ضامناً ** لحسن علاقات رعاها محمد ﷺ

98 فصان حقوق الناس رغم اختلافهم ** بأديانهم عمّا يراه محمّد ﷺ

99 ولم يك في التاريخ في الحق ضامن ** لحريّة الأديان إلا محمّد ﷺ

100 عليه صلاة الله ما هبّت الصَّبا

وما دام غيم في السما يتلبّد (1)

هذا عن الدواوين ، وأما القصائد التي اشتهرت من المدائح النبوية في بيئات شعرائها نونية الحاج مالك سي التي أبدع في صناعة معانيها، فأولع بها العلماء بالدرس والشرح والترتيل في المناسبات الدينية، وخمّسها مريده الشاعر محمد بن زبير، ومطلعها : [الوافر]

1 ألا يا دعد ويحك نبّئيني ** بذكر البان تهتان العيون (2)

كما اشتهرت ميميته كذلك التي افتتحها بقوله : [الكامل]

1 أبدا بروق تحت جنح ظلام ** أم وجه ميت أم ربوع شمام (3)

وفي نيجيريا اشتهرت ميمية الشيخ محمد الناصر الكبرى التي دبّجها بأحرف هجائية مهملة ، لم يأت أحد بمثلها في المدائح بأقطار هذه المنطقة ، ومطلعها : [البسيط]

1 أعلى سلام لأعلى الرسل إعلاما ** وأكرم الرسل أحلاما وإسلاما (4)

وفي غينيا بيساو نجد نونية الشيخ إبراهيم فالْ، التي حاول فيها الشاعر مجاراة بردة البوصيري بها في عنوانها " **عمامة المختار**" ومطلعها : [البسيط]

1 ربي ورب جميع الخلق يكفيني ** ومدح أحمد في الدارين يغنيني (5)

---

(1) – جابي،محمد الأمين:الخماسيات المحمدية،ص 10. (2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 145/2.

(3) – المصدر نفسه، ص 143/2.

(4) – الكبرى، محمد الناصر: الديوان المبارك، ص " ب " من المقدمة.

(5) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 453.

وفي غامبيا يمكن الوقوف عند القاضي علي ساغُ الذي وضع مطوّلة نبوية في 180 بيتا وأسماها بـــ " **نيل الأرب في مدح خيار العرب** " ومطلعها : [البسيط]

1 أهلا وسهلا بطيف حل في بالي ** أفديه لا أكتفي بالنفس والمال[1]

وإذا رجعنا إلى القطر السنغالي سنجد عند أهل اندر ــ سانلوي ــ عناية المرتّلين في المناسبات الدينية بقصيدة الشيخ أحمد عيان سِهْ التي مطلعها : [منهوك الرجز]

1 ما لي غزالي ** لحظ الغـــزال

2 أخو الـــدلال ** برح الخيـــال

3 رد الـــسلاما ** لنـــا وقامـــا

4 يبدي ابتساما ** مثل الهلال[2]

كما عنوا ببائية الحاج ماجور سيسه التي بلغت 91 بيتا ومطلعها :

1 تبوّح معاج الوميض قلوب ** بذي الفرد يبدو تارة ويغيب[3]

وكما اشتهرت ميميته التي أشبهت بمعارضته لبردة البوصيري أكثر من الأولى ، ومطلعا:

1 بديع مطلعكم يا جيرة العلم ** سنا براعته نار على علم[4]

عناصر المديح النبوي :

وبعد هذا العرض الوصفي لأشهر أعمال الشعراء في المدائح النبوية ، ينبغي الآن أن نتناول في وقفة متأنية ما يتعلق بمعاني هذا المديح النبوي وعناصر أفكار الشعراء فيه، بغيـــة تصفية ما في هذه الكنوز من خصائص عامة.

أهمّ ما تضمّنته المدائح النبوية عند شعراء المنطقة ــ كسائر شعراء النبي ﷺ ــ هي :

1. ***مناقبه النبوية.***
2. ***بطولته التاريخية***
3. ***صفاته الخُلقية***
4. ***صفاته الخَلقية.***

وأما ما يتعلق بمناقبه النبوية فهي الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي الذي تحـــدثنا عنه باستفاضة في الفصل الأول من الباب الثاني، حيث تناول الشعراء أسبقية نوره ﷺ لجميع المخلوقات ، ومنه فاضت أنوار النفحات الإلهية إلى جميع الرسل عليهم السلام لتحقيق المعجزات على أيديهم. وتفاوتت أساليب الشعراء في تناولهم لهذه المسألة العقدية بين اعتدال ومغالاة، وحسبنا أن نسوق أمثلة عابرة لهذه المناقب النبوية كي لا نقع في تكرار ما لا طائل وراءه.

---

(1) – ساغ، القاضي علي : نيل الأرب في مدح خيار العرب، مخطوطة مكتبة الشاعر، سريكندا، غامبيا.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 103/1.

(3) – المصدر نفسه، ص 136/1.

(4) – المصدر نفسه ، ص 140/1

انظر ماذا يقول الشيخ محمد الأمين كيمورنْ [1]من غامبيا في هذه الميمية : [الطويل]

8 ***نبيّ تنبّا قبل أن يخلــق الــورى ** ومن قبل خلق الأرض أو يخلق السما***

9 ***وكان أخــــير الأنبيــاء رسالــة ** وفي الفضل سبّاقــا عليهــم مقدَّماً*** [2]

ولكن المالي الشيخ محمد شفيع جرا يذهب بعيدا في تناول هذه المناقب النبوية: [الطويل]

8 ***هو البذر والأكوان منــه سـنابل ** بــه أيّــد الــرحمن كــل الأســاند***

9 ***وكمْ كمْ وكمْ كمْ ثمّ كمْ كمْ وكمْ وكمْ ** مناقــب لا تحــصى لهــذا المجاهــد***

17 ***لقد كان نورا قبل خلق الخلائــق ** وأبــرزه الــديّان مــن خيــر والــد***

18 ***ألا كل فضــل للنــبيّــين فضلــه ** به ارتقى شيخي على كــل صاعــد*** [3]

وأمام عظمة هذه المناقب انتهج بعض الشعراء نهج إبراز محبتهم إيّاها، وفــي ذلــك براعة فنية وأصالة فكرية نفتقدها في تناول المناقب التقليدية، التي ما زالت قصائد الــشعراء مشحونة بها قديما وحديثا، وقد أبدع الشيخ إبراهيم انياس[4]، وقبله أخوه محمد الخليفة[5]، في صنوف معاني الشوق والحب نحو عظمة هذه المناقب، ولكن " للحب المحمدي " دالية رائعــة من قريحة محمد الناصر الكبرى،[6]وهو في همزية أحمد جي السنغالي مبدأ في الحياة:[الطويل]

1 ***محبة خير الخلق يا صاح مبــدأ ** ولستُ به ، يومــا، أفــاوض مــردأ***

2 ***وســنته عنــدي دلالــه حُبّــه ** وإحياؤها الحبّ الــذي لــيس يــصدأ***

3 ***وكل ادّعاء مــن محــب ببدعــة ** فذلك مرفــوض مــن المــرء مجــلأ***

4 ***وحبّ رسول الله حــبّ مؤسَّــس ** على حبّ ربّــي ، لا يجافيــه منــشأ***

5 ***وحبّ إلهــي : طاعــة وعبــادة ** بما قد أتى منه مــن الــوحي ملجــأ***

7 ***أحبّك يا خير الورى حب مغــرم ** بــذاتك ، إذ تلــك الكمــالات تــسبأ***

8 ***فأنت جميل ، بــل جليــل مكمّــل ** عزيــز شــريف بالنهايــات تبــدأ***

11 ***بحبــك أحببــتُ العروبــة كلّهــا ** وأهلــك والأرض التــي لــك موطــأ***

12 ***بحبّك أحببــت الــصحابة كلّهــم ** لأنهــم واســوك بالنــصر يهنــأ***

13 ***فداؤك نفسي ثم أهلــي ووالــدي ** وقومي ، ومن في الأرض يبدو ويخبأ***

14 ***فسميت أولادي بأســمائك التــي ** وجدت بها أملي مــن الــشهد يكفــأ***

15 ***بناتي، كــذا، أسميتــهنّ لأجلــكم ** بأسماء أزواج بــك الدهــر تربــأ*** [7]

---

[1] – هو ابن إبراهيم خليل جايتي (1908–1975م)، تعلم عند عمه بالامين جايتي، أسس محضرته بكَنْتُورو، له ديوان شعر.

[2] – كيمورن، محمد الأمين : تسلية الفؤاد في مدح خير العباد ، مخطوطة مكتبة محمد بامين سري، بركاما، غامبيا.

[3] – جرا، الشيخ محمد شفيع : الكنز الأعظم ، مخطوطة مكتبة الشاعر ، موبتي، مالي.

[4] – انياس، الشيخ إبراهيم : الدواوين الست ، ص 154.

[5] – ينظر مثلا : انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر ، ص 254

[6] – ينظر : الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 91–92.

[7] – جي، الشيخ أحمد : هدية الشعر الحكيم في مدح النبي العظيم ﷺ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

وصلة مناقبه النبوية ***ببطولته التاريخية*** أوثق وأقوى، إذ لا يكاد الشعراء يخوضون في رسم هذه المقامات النبوية حتى يجدوا أنفسهم في تناول رسالته السماوية، وما حقّقته للبشرية جمعاء من أعمال جليلة حتى أصبح أعظم أبطال التاريخ، كما يشهد له توماس كارلايل Thomas Carlyle [1] في مؤلفه الشهير " الأبطال وعبادة البطل "[2].

لم يفرد الشعراء قصائد لمثل هذه البطولة التاريخية، فضلا أن يخصّصوا لمواقف النبي ﷺ في أحداثها، بل جاء تصويرهم إيّاها عامة في عبارات متداخلة غير مرتبة، بل مكررة معادة من قصيدة لأخرى في ديوان جل الشعراء. لذا لم تخل أعمالهم من التقليد، لذا يصعب في الحالة هذه أن تشهد للشاعر أصالته الفكرية والأسلوبية.

لتصديق ادّعائي انظر هذه القطعة من تائية الشيخ محمد فال[3] في غينيا بيساو:[البسيط]

محمد طيب مختار شافعنا ** مشفي العليل ومنجي عن رعونات

لله درّ نبي كان مبعثه ** في مكة حرم مأوى الرسالات

أحلى مقالي على تمديح سيدنا ** من فاق كل البرايا من فضيلات

كفاه أندى سحاب من سما مطر ** جوداه أسخى بأمواج الدجلات[4]

وقد تنحصر بعض أبيات الشاعر في تناول موقف من مشاهد السيرة النبوية، وإن كان ذلك بعيدا أن يكون موضوع القصيدة كلها، كهذه الأبيات من رائية الشيخ طاهر دُكْري ــ مالي الجنسية وسنغالي الإقامة ــ الذي تحدث أولا عن قدر النبيﷺ في تلقي رسالة الوحي قبل أن يتناول مشهد خروجه من مكة، وكيف انتصر عليهم بعد ذلك : [الطويل]

4 صدعتَ بأمر الله والحق شاهد ** فكوفئتَ بالتبجيل في ساحة الأجر

5 وجاهدت بالمصباح يرسل نوره ** ويردم كسر المستفزّين بالجبر

6 ولما انبرى كفار مكة راعهم ** تدفّق سيل لا ينهنه بالزجر

7 وقاموا إلى دار الضلال وأبرموا ** أواصرهم ضمن الرعونة والغدر

8 وباتوا على مكر رهيب وأصبحوا ** وقد غرقوا في لجّة الخزي والخسر

9 وإخراجهم إيّاك كان سؤالَهم ** وجاء جواب الله في سورة النصر[5]

وقد لفّ هذه الشجاعة النيجيري الشيخ أبوبكر تفكي ترا في بيت من بائية له :

21 فطاه شجاع وهو ليث عدائه ** وما فرّ قط حيثما الغير يهرب[6]

---

[1] – مؤرخ وفيلسوف اسكتلندي، (1795–1881م)، من أوائل المفكرين الغربيين الأحرار،له مؤلفات كثيرة، أشهرها عن الأبطال.

[2] – ينظر : السباعي، محمد: "عظمة النبي محمد كما يراها توماس كارلايل"، مجلة التواصل، السنة الثانية، العدد 5، الربيع (مارس) 1373ور/2005م، ص 201–202.

[3] – ولد في مدينة الحاج عال تيام سنة 1952م،علمه محمد سعيد في مدينة كناس،وعمر بابلي بمالي.أقام مجلسه في فاس بفولادو.

[4] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 363.

[5] – دكري، الشيخ طاهر : في المدينة المنورة، مخطوطة مكتبة الشاعر، دكار، السنغال.

[6] – الأمين، يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كيبي في الشعر العربي في القرن العشرين ا لميلادي، ص 291.

وما يتعلق ***بصفاته الخُلقية***،التي تناولها جل شعراء المنطقة، فصوّروا صبره في حلمه، وجوده في كرمه،ووفاءه في عهده، وسماحته في بِرّه، وحبّه لأهله، وتقديره لصحبه، وعدله مع خصمه،وعزمه في حزمه، وغضبه في ربّه، وفقره في غناه، وتواضعه في عزّه...الخ.

فضائل لا يحصيها محصٍ، ولا يحيط بها قول، ولا يصل إلى كنهها وصف، وإن كان الشعر يقترب إلى حافاتها، ويرسم من ملامحها، ويصوّر أشكالها السلوكية ، كما يؤكد هذا البيت من دالية الشيخ محمد الناصر الكبرى :

15 وإنك خير العالمين جميعهم ** وفضلك لا يحصى بعِدٍّ ولا حدٍّ[1]

ويجاريه في هذا المعنى الشيخ يعقوب دوكوري المالي :

12 فمن يحصي فضائلكم لعمري ** لسان المدح كَلَّ بلا عثور[2]

ومع اعتراف الشعراء بهذه الحقيقة حاولوا أن يغترفوا شيئا من هذا المحيط النبوي، ليستنير به الناس في حياتهم العملية، فقال القارئ محمد الأمين صل السنغالي في ذلك : [الكامل]

2 فهو الكريم الأريحي أسخى الورى ** وأعفّهم عن كلّ ما يتجنب

3 وأشدّهم وطئا وأعلى محتدا ** وأشدّهم حب الإله وأطيب

4 وإذا طلائل جوده ذكرت فلا ** ذكر لوابل غيره بل يضرب

9 أعلى وأحلمهم وأشجع في الوغى ** وأهشّ للضيف النزيل وأخصب[3]

هكذا نجد هذه الزحمة من الصفات في الأبيات، بل إن كل صفة منها تستحق أن تستوعبها القصائد، ولكن سوء ترتيب الشعراء بين الأفكار يجعل الصفات مجتمعة كأنها ركام من الرمل ، كما نجد أيضاً عند الغامبي بامين محمد سري جايتي في هذين البيتين: [الطويل]

4 صفيّ إله الأكوان خاتَم رسله ** وأفصح كل المنتمين ليعرُب

5 رءوف رحيم عبقري مكرَّم ** صفوح عن الأعداء عند التغلّب[4]

وفي تخميس الغيني الحاج عبد الرحمن بن علي بوبديم باه لديوان والده " **مقاليد السعادات** " شيء من هذه الصفات التي تتدفّق في الأبيات : [البسيط]

11 حامٍ حكيمٌ عليم مخلص الحنفا ** مهدٍ مبرٌّ مكين محتدي الشرفا

12 حقٌّ قويّ أمين سيّد الخلفا ** " زاع قويم القضايا ناصر الضعفا

بَرّ رحيم سخيّ محسن عاز "[5]

---

(1) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 91.

(2) – دوكوري، الشيخ يعقوب : البستان ، ص 76.

(3) – صل، محمد الأمين بن عباس صل : مسك الختام في مدح قائد الكرام، ص 8-9.

(4) – جايتي،الشيخ بامين محمد سري:هدية الفقير الأثيم بين يدي نجوى الرسول الكريمﷺ ، مخطوطة عند الشاعر، بركاما،غامبيا.

(5) – باه ، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 164.

وأما **الصفات الخَلقية** المتعلقة بالشمائل فهي مجال فسيح، إلا أنه لم يجد عناية الشعراء بإفراد القصائد لها، ولكنها جاءت في ثنايا الأبيات كغيرها من العناصر السابقة للمديح النبوي. وأكثر ما يتناوله الشعراء منها هو جمال سيّد الكونين ﷺ في وجهه ومحيّاه.

يقول السنغالي عمر انجاي، شاعر قرية بشرى، عن ذلك :

19 وبدا مُحيّاك المبارك آية ** تغني عن الآيات حين تبسّما [1]

لذا جاء في ميمية الشيخ محمد غبريم الداغري من نيجيريا هذا البيت الشامل : [الكامل]

19 شمس على فلك الكمال مضيئة ** بدر على فلك العلى ديمومه [2]

بل هو عين الجمال عند الشاعر الغامبي سرين مودو كاه في داليته التوسلية : [الكامل]

22 عين الجمال وصِرْفُه بل محضُه ** فمتى يباهي لا يباهى في الندى

وبعد عشرات من الأبيات يفصل الشاعر الغامبي القول في نور هذا الجمال :

66 كاليوح يظهر مثل نور في الدجى ** عين الضياء ومركز المتوقّد

67 هو نوره يمحو الدياجي كلَّها ** ويوضّح الآفاق مثل المرصد

68 أعلى ثريا كوكب من ظلّه ** أدنى ويعلو وهو فوق الفرقد [3]

ولكن الشاعر السنغالي أحمد جي يمتاز بإفراد القصائد في مختلف عناصر المديح، وله فائية طويلة أخضع معجم اللغة لمعانيه في وصف أكثر جوارح سيد الوجود ﷺ : [الطويل]

2 لئن فاتني في الدهر رؤية شخصه ** فإني إلى الرؤيا له أتشوّف

3 وعهدي به بدراً جميلا منوّرا ** بهيّ المحيا ، ليس فيه التلفّف

4 قويم أزجّ الحاجبين ووجهه ** مدوّر شكل بالسنآ يتكيّف

5 له الأنف أقنى ، خدّه متورّد ** جميل الثنايا، بادن متعفّف

6 عظيم كراديس بلا الجعد شعره ** ولكنه سبط ، رسيل مكثّف

7 كذلك شكل الكفّ والبحر دونه ** سخاءً وجودا وهو ولا يتكفّف

8 إذا جالس الأقوام في النادي طالهم ** وليس يرى ظلّ له حين يدلف

9 تنام له العينان لكنّ قلبه ** يظلّ له يقظان بالوحي يعرف

10 وإن سار في رمل فليس يرى له ** به أثر الأقدام وهو منظّف

11 وفي ثوبه أو جسمه ليس نازلا ** ذباب، وكل السوء عنه مصرّف

12 وليست ترى عن جسمه فضلاته ** فقد طهرت منه ، وفي الأرض تخسف [4]

وفي المدائح نجد أحيانا مدح آل البيت والصحابة ﷺ، وقد أشرنا إلى ذلك في الباب الثاني.

---

[1] – انجاي، الشيخ عمر : حداء الطريق إلى خير الفريق، مخطوطة مكتبة الشاعر، بشرى قرب كولخ، السنغال.

[2] – الداغري، محمد غبريم : النوافح العطرية المختصرة من النفحة العنبرية، ص 309.

[3] – كاه، سرين مودو : صرخة التوسل والاستغاثة ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بنجول ، غامبيا.

[4] – جي، الشيخ أحمد : هدية الذهب المسبوك في مدح رسول ملك الملوك، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

2.) – **المديح الصوفي :**

من المعلوم أن الأدب الصوفي حاول دائما أن يستقل عن الأدب الفني مضمونا وأسلوبا، لأن دلالاته أعمق في المعاني الروحية وأغرق، وأسلوبه أعقد في الرموز والكنايات وأدقّ، كأن رجاله يؤمنون أحيانا بما فحواه " أحسن الشعر أصعبه".

والمدح الصوفي ينحصر في ما يضفيه الشعراء على المشائخ الصوفية من فضائل، تتّصل بتناول مقاماتهم الصوفية ثم سلوكياتهم الروحية فشرف أنسابهم، قبل إبراز مكانتهم العلمية بين نظرائهم، ودورهم التربوي لمريديهم، وجهادهم الدعوي في نشر الدين الحنيف.

وإذا علمنا أن جلّ شعراء المنطقة ممّن لهم صلة بالتصوّف قريبا أم بعيدا، فلن نشكّ في عنايتهم الكبيرة بمدح مشائخهم لدوافع ذكرنا بعضها في الفصل السابق من هذا الباب. وفي ذلك وضعوا دواوين، وإن لم تبلغ قدرَ إنتاجهم في المدائح النبوية، فإنها أكثر إنتاجا من سواها كما سنرى في هذا العرض الوصفي لأشهر أعمالهم في هذه المجالات :

أ.) – القادريات

ب.) – التجانيات

ج.) – العمريات

د.) – المالكيات

ه.) – الإبراهيميات

و.) – المريديات

أ.) – القادريات :

كانت القادرية إلى القرن التاسع عشر تتمتع بشهرتها وتعصّب رجالها لها، وقد حقّق لها الشيخ عثمان بن فودي انتصارا باهرا عند قيام دولته الإسلامية في شمال نيجيريا.

وعند مطلع القرن العشرين فقدت الطريقة القادرية مكانتها في المنطقة، وتحوّل عنها الكثيرون إلى التجانية. ورغم ما توّجت به التجانية من نصر وانتشار في القرن العشرين الميلادي، فإن بعض الأسر العلمية ما زالت مخلصة للقادرية، ملتزمة بأورادها ومناسباتها، كقبيلة كُنْتا في مالي والسنغال، وجماعة جاكاغي في غامبيا وكسمانس جنوب السنغال وفي طوبى بفوتاجلون في غينيا. وربّما يسجل للقادرية ، في نيجيريا بمدينة كنو، نشاط أكبر وأعظم بفضل زعيمها الشهير الشيخ محمد الناصر الكبرى.

ورغم هذه المحافظة على طريقة الشيخ عبد القادر الجيلاني، غير أن نتاج شعرائها لا يقارن بتلك التي أنتجها التجانيون من حيث الكم والنوع، لذا افتقرنا إلى مادة غنية من رجالها الشعراء.

ويلحق بالقادريات جميع المدائح في الشيخ الجيلاني وخلفائه في المنطقة، لأن كلها ترمي إلى فضائل الطريقة وإبراز مقامات مؤسسها وأوليائها وخلفائها وشيوخها المقدمين. وما أعلم ديوانا في القادرية غير " الديوان المبارك " للشيخ محمد الناصر الكبرى، غير أنه أسرف في الحديث عن آداب الطريقة وفضلها ومقامه أكثر من مدحه للشيخ الجيلاني.

ويعد الشيخ علي الكُماسي، وتلامذته، من مداحي الشيخ الجيلاني، فقد مدحه بكثير من قصائده الرائعة، ففي نونية له يجعل شيخه الجيلاني غوث جميع الأولياء : [المجتثّ]

يا غوث كل ولي ** يا قامع الطغيان[1]

قبل أن يقول رائية عن كراماته التي ربما رأى دلائلها عند زيارته لضريحه بالعراق:[الكامل]

قد خطّ في أكتافه قدم النبي ** فبها يسود القوم عبد القادر

وبإذن ربّ العرش أحيا ميتا ** ويجيب من ناداه عبد القادر

أحيا الدجاجة إذ أتت أم الفتى ** بكلامها للشيخ عبد القادر[2]

وفي مدائح القادريين لشيوخهم في المنطقة إشارات إلى الشيخ الجيلاني، فقد مدح الغامبي بامين محمد سري شيخه الحاج باشيخ جابي بميمية رائعة. وللشيخ محمد بيللو بن أبي بكر كنْوا القوراوي[3] تائية في شيخه محمد الناصر الكبرى : [الطويل]

2 ***أشوق إلى شمس الزمان وبدره ** وصاحب هذا الوقت سعد البريّة***

3 ***فذاك إمام العارفين بربهم ** له قدم في حضرة القدسيّة***

4 ***وشيخ مشائخنا محمد الناصر ** قد اختاره مولاه من خير الأمة***

5 ***خليفة عبد القادر غوث أعظم ** الذي قدمه تحنو لها كلّ رقبة***[4]

ب.) التجانيات :

وحريّ بنا أن نؤكّد حقيقة مفادها أن " المدح الصوفي " في الشعر العربي الإفريقي يحوم حول شخصية الشيخ أحمد التجاني وسائر خلفائه في المنطقة أكثر من غيرهم، وهذا ما يشير إلى غلبة التجانية على صنويها القادرية والشاذلية منذ مطلع القرن العشرين، وإن كانت رايات شعراء القادرية ما زالت ترفرف في آفاق السنغال ونيجيريا كثيرا وفي غينيا ومالي قليلا.

إذا أرجأنا الحديث عن قصائدهم بعد أصحاب الدواوين، فإن أول من نقف عنده هو الشيخ محمد الخليفة انياس الذي له ديوان " **الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التجاني** "[5] في 3256 بيتاً من 119 قصيدة وتسع مقطعات، قام بشرحه العلامة محمد بن محمد المختار الشريف الحسني ، ونشرته مؤسسة "**والفجر**" لنجله سيدي لامين انياس.

---

(1) – أبوبكر، محمد أول :"شعر الحاج علي الكماسي" في مجلة دراسات عربية، العدد2، كلية بايرو، كنو، سنة1976م، ص 118.

(2) – المصدر نفسه ، ص 118.

(3) – هو أحد شيوخ القادرية في صكتو،تتلمذ على الشيخ الكبرى. له قصائد كثيرة في القادرية وفي خليفتها، وعثرنا على قليل منه.

(4) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 124. **مع ملاحظة كسر الأوزان في ما تحتها خطوط.**

(5) – ولأخيه الشيخ إبراهيم انياس ديوان بعنوان " الكبريت الأحمر في التوسل بالقرآن " المنشور في جامع جوامع الدواوين.

ولأخيه الشيخ إبراهيم انياس ديوانان في الشيخ أحمد التجاني ، أحدهما " **تحفة أطايب الأنفاس في مدح القطب أبي العباس**" يشتمل على27 قصيدة، وخمس مقطعات في 793 بيتا. وثانيهما " **طيب الأنفاس في مدائح الختم أبي العباس**" يشتمل على 28 قصيدة مرتبة على حروف المعجم ، في 308 بيتا. وكلاهما نشرا مع دواوين أخرى له في " **جامع جوامع الدواوين** " بمطبعة مصطفى البابي بمصر.

وللشيخ أبي بكر عتيق في نيجيريا ديوان بعنوان " **إتحاف الإخوة الأذكياء بسيرة خاتم الأولياء** " في 234 بيتاً، وهو منظومة في السيرة النبوية وإن كان فيه بعض المدح، كما له مدائح أخرى في دفتي ديوانه " **هدية الأحباب والخلاّن** " كقصيدة " **العقد المنظوم في مدح القطب المكتوم**" في 54 بيتا.

ويعد الحاج عباس صل السنغالي من أكثر مداحي الشيخ أحمد التجاني بوضع ديوانه "**فتوحات السلام في مدح وارث خير الأنام** " ، فاشتمل على 51 قصيدة في 2356 بيتا.

أما الذين قصّدوا القصائد في مدائح شيخهم التجاني فكثيرون، لن يصل إحصاء إلى الإحاطة بهم، ولكن حسبنا أن نقف عند كبار المشائخ الصوفية، الذين لهم أتباع كثيرون في المنطقة :

وأقدمهم وأعظمهم في الديار السنغالية هو الحاج مالك سي، الذي تضمّن ديوانه ست قصائد فقط في 196 بيتاً، إلا أن عناية الخواص بها في الدرس والشرح أكبر وأكثر، وشهرتها بين العوام في المناسبات الدينية والأشرطة الغنائية أعظم وأفخم.

ولكن نجله الشيخ أبو بكر الخليفة هو الذي عني بالتجانيات في ديوانه أكثر منه، وإن لم يرتبها في قسم خاص بها، فبلغت قصائده 17 قصيدة، ما بين مديح وتوسل. أما أخوه الحاج عبد العزيز سي فعثرنا في ديوانه على 30 قصيدة وثماني مقطعات ما بين مديح وتوسل.

ولم يمدح الشيخ علي بوبديم الغيني شيخه التجاني إلا في ست قصائد من 329 بيتا، إضافة إلى منظومته في الطريقة وشروطها وآدابها، ولم نلق مثل هذا الاهتمام عند نجله الحاج عبد الرحمن باه.

هذا نزر مما وصلت إليه أيدينا من كنوز الشعراء الشيوخ بالمنطقة في مدح من يرونه وسيلتهم الوحيدة إلى الحضرة الإلهية. أما الشعراء الشباب فجلّهم عنوا بمدح شيوخهم المحليين، ولا تكاد تعثر على قصيدة واحدة منهم لمدح الشيخ أحمد التجاني كخلوّ ديواني المرحوم محمد الأمين عاج وشيخ تجان غاي من ذلك.

أما مضمون التجانيات فلم يختلف عن النبويات إلا أن هذا خاتم الرسل وذاك خاتم الأولياء، وخاصة أنهم يعتقدون أن الشيخ أحمد التجاني سِبْط خير البرية ﷺ، وقد فصل بعضهم القول في سلسلة نسبه إلى سيدنا علي ﵁، كما في إحدى أراجيز النيجيري يحيى النفاخ.[1]

وفي فضله تفاوتت آراؤهم بين اعتدال ومبالغة، وقد تصل مبالغة البعض إلى الغلوّ في بيان مقاماته الصوفية على نحو ما يقوله الشيخ علي بوبديم في لاميته : [الطويل]

5 سلام على من لا يفاض لعارف ** سوى نقطة منه ولو للأوائل

9 سلام على من كان خاتم أوليا ** وموفى وعد العارفين الأوائل

10 سلام على من قد غدا متصرّفا ** كما شاء في الأكوان زين المحافل

14 سلام على من كان أخمصه على ** جميع رقاب الأولياء الكوامل

15 سلام على من لا يحاسب واحد ** مِنَ اصْحابه إذ قاله خير قائل

37 فأخبرنا أن الذي نال ورده ** وغادره للنار أول داخل[2]

41 به نسخ الله الشرائع كلّها ** وكفر من لم يتبع خير قائل[3]

لو ابتعد الصوفية عن مثل هذه المغالاة في المعتقدات، واهتموا بالأوراد والتربية السلوكية، لما أثير بينهم وبين خصومهم تبادل التكفير ورمي بعضهم بعضا بالبدع والشرك.

وقد تأثّروا بما قيل في " الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي" فأصبح الشيخ أحمد التجاني أسبق الأولياء خَلْقاً رغم تأخّره، على حدّ قول صاحب فيضته التجانية الحاج إبراهيم انياس : [الطويل]

7 ممدّ رجال الله من قبل كونه ** وساقيهم من كل شرب منقّع[4]

وهو ينال من جدّه ﷺ أنواره وأسراره على غرار مدح محمد الهادي من مالي له: [الكامل]

2 يا سرّ سرّ الله يا علم الهدى ** كنز الورى بدر البدور الكُمّل

8 أنواره وأسراره قد ناله ** من جدّه الهادي النبيّ المرسل[5]

ولم تخل التجانيات من الحث على زيارة فاس مهد التجانية، كما نصّ على ذلك غير واحد كالشيخ يهوذا بن سعد [6]، والشيخ أبي الفتح اليرواوي : [البسيط]

1 بادر لفاس ديار العلم والأدب ** واقبس من أنوارها للدين والعرب[7]

---

[1] – ينظر : النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 79. وفي فتوحات السلام للشيخ عباس صل، ص 68–69.

[2] – يعني ذلك أن التجانية فرض عين على المسلمين فيحتاج ذلك إلى نص شرعي، ولا يقوله عالم. وخاصة إن التصوف سلوك وليس بعقيدة ولا بفقه، إن مثل هذه الفتاوى والمعتقدات هي التي جعلت منكري التصوف يكفرون الصوفية.

[3] – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 183–185.

[4] – انياس، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين " تحفة أطايب الأنفاس " ، ص 74.

[5] – تيام، الشيخ محمد الهادي : شيخ الشيوخ، مخطوطة مكتبة أسرة الشاعر، سيقو، مالي.

[6] – إبراهيم ، ناصر مرتضى : المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص 53.

[7] – اليرواوي، الشيخ أبو الفتح : بائية التجاني ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيجريا.

أما وصفه بصفات خاتم الأولياء، وقطب الأقطاب، وشيخ الشيوخ، وعين الكمـال، وغوث الدهر، فلا نكاد نحصي لها عددا في نتاج شعراء المنطقة.(1)

و ذيّل الكثيرون مدائح الشيخ التجاني بمدح خلفائه، وخصّصوا لهم قصائد، ومن النادر أن يفرد لهم ديوان شعر، كديوان الشيخ إبراهيم انياس " **جلاد الصدور في مدح الشيوخ البحور** " المشتمل على 12 قصيدة في 317 بيتا، ومدح فيه كثيرا الحاج سكيرج (ت 1943م)(2) الذي كان له دور كبير في تشهيره بالمنطقة. ولكن الشيخ أبو بكر عتيق يعد أحسن شاعر في هذا المجال، إذ أودع في قصيدته " **أسلاك الجواهر في مدح خاتم الأقطاب الأكابر وذكر أصحابه ذوي السر الباهر**" في 117 بيتا أشهر أصحاب الشيخ التجاني: [الكامل]

43 وأتباعه منهم بدور زواهر ** وكلّهم يا صاح در وجوهر
44 فأوزارهم مغفورة كلّها كذا ** ك زلاّتهم يوم القيامة تستر
47 وخاصتهم أقطابهم ومفاتح ** وأفرادهم ما بين خاف ومظهر
48 كسيدنا علي الحرازم(3) غوثنا ** خليفته العظمى إمام موقر
49 ففي حقّه قال النبي لشيخنا ** وزيرك كالصديق عنديّ يظهر
50 وسيدنا الحسني الشريف محمد ** وأعني به الغالي(4) الإمام المصدر
54 وكالسيد بن المشري(5) شيخي وسيدي ** علي التماسيني(6) قطب غضنفر
55 وكالسيد التازي بن عربي محمد(7) ** ففي وصفه بالحب مسك وعنبر(8)

ولا حرج أن نلحق بالتجانيات تلك القصائد التي يرحَّب بها، أو يودَّع بها، أحفاد الشيخ أحمد التجاني، الذين يزورون مختلف الزوايا التجانية في كثير من دول المنطقة، أو يحيّيهم بها الشيوخ عند زيارتهم ضريحَ شيخهم التجاني في فاس. كدالية الحاج عباس صل للترحيب بسيدي الطيب بن سيدي علال، أول حفيد يزور السنغال عام 1946م، وحائيته في سيدي ابنعمر.وقد تُضفى على هؤلاء الفضائلُ التي يُمْدَح بها أبوهم كبعض أبيات هذه الدالية:[الطويل]

7 عن القطب، عن عين الوصول عن الهدى ** خليفة روح الكون،عن مركز الود
8 عن الطيب ابن الطيبي العنصر الرضى ** سبيكة سرّ العالم الفرد(9)

---

(1) – ينظر : انياس ، الشيخ محمد الخليفة : الكبريت الأحمر، صفحات: 13، 14، 22، 24، 26، 41، 42، 77. وطيف الأنفاس لإبراهيم انياس، صفخات: 80، 95، 101، 121. وفتوحات السلام للشيخ عباس صل، صفحات : 3، و10 ، و31، و53.

(2) – هو أحمد بن الحاج العياشي بن محمد الخزرجي الأنصاري (1878–1943م) له مئة مؤلف وأشهرها " كشف الحجاب ".

(3) – هو ابن العربي الفاسي توفي بالحجاز، اشتهر بجامعه " جواهر المعاني "، وهو من أكابر أصحاب الشيخ التجاني.

(5) – هو أبو عبد الله محمد أحد أكابر أصحاب الشيخ أحمد التجاني، توفي بالصحراء سنة 1809م.

(6) – هو أبو الحسن علي بن عيسى التماسيني نسبة إلى تماسين، من خاصة شيخه التجاني، توفي سنة 1850م.

(7) – هو محمد بن العربي الدامراوي التازي، أحد كبار أصحاب الشيخ التجاني، توفي بعين ماض سنة 1789م.

(8) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان ، ص 68.

(4) – هو أحد رجال التجانية المشهورين توفي 1828م بالحجاز، وعنه أخذ الحاج عمر الفوتي الطريقة، وجعله خليفته في المنطقة.

(9) – ينظر: غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل حياته وأعماله ، ص217.

ج.) *العمريّات :*

اشتهر الحاج عمر تال الفوتي (ت 1864م) بجهاده المسلّح وبنشره للطريقة التجانية في مختلف دول المنطقة، فخلّف زوايا كثيرة، وخاصة في مالي وغينيا والسنغال، حيث مـا زال أسباطه في كل هذه الدول الثلاث يتوارثون خلافته، لذا عدّه البعض بصاحب الفيضة التجانية.

واستطاع بحملاته الدعوية أن يقضي على شهرة القادرية بالمنطقة في القـرن التاسـع عشر، فكان بيده لواء التجانية، وصار شيخ التجانيين الأفارقة قاطبة، فكان في ذلـك القـرن محور المدائح الصوفية بعد الشيخ أحمد التجاني. وبه تتّصل سلسلة كبـار شـيوخ التجانيـة بالمنطقة في القرن العشرين، كالحاج مالك سي والشيخ عبد الله انياس (ت 1922م).[1]

رغم هذا الفضل الذي يدين به تاريخ القرن التاسع عشر الميلادي للحاج عمر فإنّ القرن العشرين لم يحفظ له هذا الفضل بين الشيوخ التجانيين، الذين طغت شهرتهم على شهرته، فإن زاويته في دكار دون عظمة زاوية الحاج مالك سي في تواون على مستوى الدولة، وقد فاقت شهرة الحاج إبراهيم انياس خارج السنغال على شهرته وشهرة أبنائه، وإن كان الاستعمار قد نصّب سِبطه الشيخ سعيد النور تال (ت 1972م) خليفة عاما للتجانيين في غرب إفريقيا.

لهذا السبب فإن الشعراء لم يعبؤوا به كثيرا خلال القرن العشرين، إذ لـم نجـد مـنهم دواوين في مدحه، بل قصائد عند بعض شعراء السنغال ومالي : كالحاج مالك سي الذي مدحه بدالية ورائية[2]، ولابنه عبد العزيز سي قسم " العمريات " في ديوانه[3] إلاّ أنّ جـلّ قـصائده الاثنتي عشرة في مدح حفيده الشيخ سعيد النور تالْ، ولكنها ممتلئة بالإشارات إلى فـضائله. وربما تعد تائية الحاج محمود باه الطويلة أحسن مدحة لشخصية الحاج عمر تال. [4]

هذا من الشيوخ، أما من الشباب السنغاليين فالمرحوم محمد الأمين عاجْ سجّل له مدحة رائعة في ذكراه أسماها " صدى التاريخ "[5]. ولعمر انجاي نونية طويلة في تسعين بيتا، يتفنّن في مدح الحاج عمر الذي يراه وسيلته رغم انتسابه إلى الحاج مالك سي: [البسيط]

7 ***أعني به ابن سعيد سيدي عمـر الـــ ** ـــفوتي من حاز في الفـضل الميادينـا***
8 ***ليث العرين أبا الأشبال مـن طعمـت ** بـه العـداة اللئـام الخـزيَ والهونـا***
9 ***سعد الأنام ثمـال الـضارعين ومـن ** نال الـورى منـه ميـسورا وميمونـا***
10 ***شمس الحقيقة مـن لاحـت ملامحـه ** فزحزحـت ظلمـات الجهـل والـدونا***
23 ***فـالعلم والحلـم والتقـوى سـجيّته ** الجـود كالغيـث يعتـاد المـساكينا***
24 ***والعزم والصبر والإقـدام فـي جلـد ** مع حدّة تحسـم البُلْـهَ المغابيـنا***[6]

---

(1) – أخذ الحاج مالك الطريقة من خاله ألفا مايُرو لي الذي تلقى ورده من الحاج عمر، وأما عبد الله فأخذ ورده من خاله إبراهيم تيام كلي الذي أخذ الطريقة عن الحاج عمر أيضا.

(2) – ينظر:سي،الحاج مالك:ديوان شعري،ص 146–147. **(3)– ينظر:سي،الحاج عبد العزيز:مقرب الأماني ،ص421**

(4) – ينظر:صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 85/1. **(5)– ينظر:عاجْ،محمد الأمين:من وحي المجتمع،ص 41 .**

(6) – انجاي، عمر بن الشيخ أحمد انجاي عروض : مدح الحاج عمر، مخطوطة مكتبة الشاعر، بشرى بكولخ، السنغال.

د.) المالكيّات :

تنسب المالكيات من المدائح إلى الحاج مالك سي، مؤسس الزاوية التجانية في تِــواوُن بالسنغال سنة 1902م، والذي يعدّ أكبر شيوخ التجانية على مستوى الوطن، وأكثرهم أتباعــا على الإطلاق، وأعظمهم قدراً في نظر الخواص والعوام، لا يدانيه أحفاد الحاج عمر الفــوتي في ذلك ولا الشيخ إبراهيم انياس وإخوانه في كولخ، هذا ما يجهله أتباع الفيضة الإبراهيمية. وما زال عقبه يتمتّعون بجاه " الخليفة العام للتجانية في الديار السنغالية ".

رغم ما يحظى به داخل السنغال من مكانة مرموقة فإنه مجهول خارج حــدود وطنــه ــ باستثناء غامبيا وغينيا بيساو ــ حتى في غينيا ومالي فلا يعرفه العلماء ولم يسمعوا عنه، ناهيك عن علماء نيجيريا والنيجر، وهذا ما لا يكاد يصدّقه السنغاليون داخل بلادهم منغلقين.

لذا احتلّ حيزا كبيرا في مدائح الشعراء السنغالين، وإن لم يضعوا له دواوين فإن لكــل شاعر قصيدة أو أكثر في شعره، بداية من أبنائه وأحفاده الشعراء، إلى الشباب المعاصــرين، مروراً بكبار مقدّميه من أصحابه الذين لازموه فترة، ثم أسسوا زواياهم بإذنــه فــي المــدن المختلفة، فلا نكاد نحصي لهذا التراث من المالكيات حجما ولا حدّاً.

غير أننا نحصي في ديوان نجله الشيخ أبوبكر الخليفة إحدى عشرة قصيدة في مدحــه، وفي ديون نجله الآخر الحاج عبد العزيز سي 28 قصيدة و12 مقطعة ما بين مدح وتوسل. وما أظنّ أنّ لغيرهما مدائح مالكية أكثر منهما، ولكن روائعها مبثوثة في دواوين الشعراء.

وتُلْحَق بالمالكيات أيضا تلك القصائد التي يُمْدَحُ بها خلفاؤه من أبنائه وأحفاده، لأنهــا لا تخلو من الإشارات الموحية إلى فضائل هذا الولي الكامل والعالم الجليل.

وما يتعلق بصفاته فتنسب إليه جميع الفضائل التي نجد أمثالها في مــدائح التجانيــات والعمريات. ولنكتف بأحد شهود العيان، الشيخ علي باه، أحد كبار مقدّميه الذي لازمه ردحــا من الزمن، فيقول عنه في نونيته التي عبثت أيدي النساخ بأوزان بعض أبياتها : [البسيط]

13 ***لو أنّ طائفة مــن صــحبه اجتمعــت ** أقطاب أمّــة خيــر الخلــق حــسان***

14 ***ما وازنوا شعرة من فــرد صــحبته ** فكيف بالغوث ذي الأمــداد فيــضان***

18 ***وكلّ ما فاض من ذات النبي من الــ ** أنــــوار قــــد تلقّتـــه ذات تجـــان***

19 ***ومنه فاض رضى الرحمان عنه إلـــى ** ما شاء ربّ الورى مــن أسّ أكــوان***

20 ***مقامه عن ســوى المختــار منكــتم ** ولا يطلـــع مـــن أهــل وولـــدان***

21 ***يخفي الخوارق إخفاء حقــارة دنـــــ ** ـــيا قائمـــا لجـــلال الله ديّـــان***

22 ***إن الكرامــة من هــذا الولــيّ نعــم ** إحياء سنّــة من يهــدي لإحســان***(1)

يلاحظ كسر في وزن ما تحته خط ، ومازال تراث هذا العالم ينتظر تحقيق الباحثين إياه.

---

(1) – باه، الشيخ علي : الحاج مالك سي، مخطوطة مكتبة أسرته ، مدينة غيوولْ، السنغال.

٥) *الإبراهيميّات :*

يعد الحاج إبراهيم انياس أشهر شيوخ التجانية خارج حدود وطنه، فهو صاحب الفيضة التجانية كما يعتقده أتباعه المنتشرون في طول دول القارة وعرضها، وخاصة في نيجيريا وغانا، باستثناء السنغال حيث لم يبلغ شأو كبار الشيوخ الصوفية فيها: أمثال الحاج مالك سي (ت 1922م) زميل والده الشيخ عبد الله انياس (ت1922م) والشيخ أحمد بمبا (1927م).

وفي مناسبات المولد النبوي تتقاطر على حيّ "مدينة باي" بكولخ سيول من أتباعه، الوافدين من خارج السنغال، والذين أصبحوا يزورون ضريحه بكولخ كما يزورون ضريح الشيخ أحمد التجاني بفاس في المملكة المغربية.

لذا نرى شعراء نيجيريا وغانا قد أطلقوا عنان إنتاجهم الشعري، فنشروا دواوين وقصائد في فضله ومقامه، سواء أكانوا شيوخ الزوايا أم شبابا معاصرين : ففي غانا نشر الشيخ نوح بن عباس سنة 1951م قصيدته الموسومة بـ " **بث الشوق والحب في مدح غوث الورى مولانا الشيخ الحاج إبراهيم انياس** " في 77 بيتا ، ونشر الشيخ هارون الرشيد مادغو قصيدة في 62 بيتا بعنوان " **هناءة الفيضة الإبراهيمية** "، و نشر يحيى محمد الأمين سنة 2001م قصيدته بعنوان " **العرى الأقوى في مدح الغوث ذي الجدوى**" في 44 بيتا.
وأما في نيجيريا فللحاج أحمد التجاني بن عثمان الكنوي " **مرواق العشاق في مدح سيدي أبي إسحاق** " في أربع قصائد من 249 بيتا، ولصنوه الحاج أحمد التجاني بن عبد القادر بزاريا " **الأشواق في مدح القطب أبي إسحاق** " في قصيدتين من 174 بيتا، وللشاب شريف إبراهيم ديوانان في مدحه: " **نبضات قلب** " سنة 1998م، و" **أصداء مجنون** " سنة 1999م.[1]

وإليك بعض النصوص من قرائح أصحابه في إطرائه بصفات جليلة :
قالوا عن خلافته الشيخ التجاني وعن كونه صاحب الفيضة التي تنبأ له بها الشيخ التجاني:

20 وسعى إلينا الفيض جمّاً بالذي ** نال الخلافة بعد الشيخ أحمد[2]

5 فيضه قد عمّ حتى ** ناله كل الأنام

8 فاض في ملك ومال ** فهو مروي كل ظام[3]

وقالوا عن مقاماته وولايته الصوفية :

53 سرّ سرّ السرّ غوث الـ ** ـعصر ختّام الختام[4]

10 كنز الرقائق والدقائق من به ** نور الحقائق في الخلائق يصعد

---

[1] – ينظر : إبراهيم، ناصر مرتضى: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص 80.
[2] – مادغو، هرون الرشيد : هناءة الفيضة الإبراهيمية ، طبعة محلية ، لا.ط، لا.ت، ص 8.
[3] – الكنوي، الحاج أحمد التجاني بن عثمان : مرواق العشاق في مدح سيدي أبي إسحاق، طبعة محلية، لا.ط، لا.ت، ص 2.
[4] – المصدر نفسه ، ص 4.

11 غوث البرية والملا عَلَم الهــدى ** شيخ العطا أكــرمْ بــه مــن أجــود

12 بل كوكب وهّاج في أفــق العلـــى ** يهــدي بــه كــلّ الــورى كالفرقــد

13 شيخ الدراية والروايـــة والتقـــى ** بدر الدجى رمز الوجــود المــسعد(1)

7 بدا لي أنه بـــاب ** إلى الرحمن يجتاب

8 فليس يفيد تجواب ** بعيــد لقاه انيــاس(2)

وقالوا عن دعوته لتجديد الطريقة التجانية بما أسماه " التربية الإبراهيمية " :

15 بنــو الإســلام وافــوه ** كذا الأنصار لبّــوه

17 فنادى المشرق الأقصى ** فلبّاه وما استعصـــى

18 قلوبَ رجالهم مهصا ** فصيّر كدرهم صفوى(3)

فابيضّ وجه الدين بعــد محاقــه ** واســودّ وجـــه الكفــر بعــد توقــد

25 قد ضاءت الأقطار حين ظهــوره ** بالـــذكر والتهليـــل غيـــر مـــصرّد

27 بشرى لأمة أحمدٍ في قارة افْـــــ ** ـــــريقية بـــذا الزمـــان الأســـعد

28 وكـــذا فـــي آســـيا وأروبـــة ** ولـــسائر الأهـــل بهـــذا المـــسند(4)

29 13 كم ألوف من مجــوس ** أسلمــوا دون قتــام

14 كم محبّ نال قبــل ال ** إلتقا فــوق المــرام

15 كم نصارى أسلموا من ** فيض ذا القطب الإمام(5)

وقالوا عن أصحابه، وعن حب هؤلاء إيّاه :

2 ذوق أدنـــى صحبه قد ** فاق أذواق العظام

19 علمهم عرفانهم كالـــ ** أنبياء دون ملام(6)

محـــبّ لـــشيخي حقيقـــاً يـــراه ومـــن لاقـــه لاق غـــوث الـــورى

تلاميذ شيخـــي تراهـــم نجـــوما هو البـــدر نـــورا لمعتبـــــري(7)

هذا من الشعراء غير السنغاليين، ولكن علاقة الشيخ إبراهيم مع كبار الــشيوخ فـــي السنغال كانت طيبة، فمدحه غير واحد من كبار الشيوخ الصوفية، أمثال الشيخ محمد بن زبير في كُلدا، والشيخ أحمد عيان سِهْ ومدائح غيرهما له مبثوثة في الأدب السنغالي العربي.(8)

---

(1) – مادغو، هرون الرشيد : هناءة الفيضة الإبراهيمية ، طبعة محلية ، لا.ط، لا.ت، ص 7-8.

(2) – ابن عبد القادر، الحاج أحمد التجاني : الأشواق في مدح القطب أبي إسحاق ، طبعة محلية ، لا.ط، لا.ت، ص 2.

(3) – الأمين ، يحيى بن محمد : العرى الأقوى في مدح الغوث ذي الجدوى ، لا دار، أكرا/ غانا ، لا.ط، 2001، ص 2.

(4) – مادغو، هرون الرشيد : هناءة الفيضة الإبراهيمية ، طبعة محلية ، لا.ط، لا.ت، ص 10-11.

(5) – الكنوي، الحاج أحمد التجاني بن عثمان : مرواق العشاق في مدح سيدي أبي إسحاق، طبعة محلية، لا.ط، لا.ت،ص 2.

(6) – المصدر نفسه ، ص 2-3.

(7) – ابن عباس، نوح : بث الشوق والحب في مدح غوث الورى مولانا الشيخ الحاج إبراهيم انياس ، ص 4.

(8) – ينظر منه إلى الصفحات الآتية : 112/1 ، 320/1، والأدب السنغالي العربي، ص 223/1.

و.) المريدّيات :

تختص السنغال بالطريقة المريدية التي أسسها الشيخ أحمد بمبا (ت 1927م) مع تأسيس مدينة طوبى لزاويته التربوية. وقد طار صيته في آفاق البلاد بسبب مناوشاته مع الاستعمار الفرنسي، الذي نفاه مرتين، إلى غابون وإلى موريتانيا، فرجع سالما غانما. وتوجّه إليه الطلاب من كل صوب، إلى أن استطاع أن ينشر طريقته الجديدة على نطاق واسع في الدولة، حتى أصبحت أكثر الطرق الصوفية جماعة واقتصادا، وإن كان لا ينتمي إليها خارج السنغال إلا السنغاليون الذي يؤسسون زواياهم أينما أقاموا في مختلف دول المجتمع الدولي.

إن الشيخ أحمد بمبا محور مدائح شعراء المريدية، شيوخاً وشباباً، إذ وصفوه بكل ما يليق بولي كامل، رفعوا ولايته فوق مؤسسيْ التجانية والقادرية، لأنه ترقى إلى مقام " خادمية الرسول ﷺ" الذي طالما شكر الله عليه في مناجاته وتوسلاته التي نالت قسطا وافرا في شعره.

غير أن طيب علاقاته مع سائر شيوخ التجانية والقادرية في السنغال، أكسبه مدائح أخرى من الشعراء التجانيين، كما تشهد بذلك صفحات كتاب " الأدب السنغالي العربي "[1].

ومن هؤلاء الشاعر القادري ذو النون الذي مدحه كثيرا في ديوانه كقوله في طويلته: [الكامل]

25 كونوا معي في مدح هذا المرتضى ** شمس الفضائل ذي المقام الأكبر

30 طوّلت في مدحي وهم قد قصّروا ** شتّان بين مطوّل ومقصّر

53 فالدهر يعلم أنه هو فرده ** وعلى حقائقه النهى لم تعثر

58 هذا سميّ المصطفى وخديمه ** وأمينه في كلّ سرّ أبهر

59 وله من الرحمن سرّ باهر ** فعليه أفئدة الورى لم تخطر[2]

وللشيخ أحمد انجاي مابيي، أستاذ الحاج مالك سي، قصيدتان فيه، وهما منشورتان في " دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم"[3] ، إحداهما رائية : [الطويل]

4 فتى دينه تقوى الإله وطوعه ** فما زال يسمو يافعا حائزا فخرا

5 فتى أعجز الأقران نيل مكانه ** فما بلغوا من ذاك نصفا ولا عشرا

6 فتى همّ تفتيش العلوم مجاهدا ** وما همّ في الدنيا ذهوبا ولا قصرا

7 فتى صالح نذب نبيه شَمَرْدَل ** جواد وفيّ بالسَمَوْأل ذا أزرا[4]

ونشير إلى بعض الشعراء التجانيين الشباب الذين مدحوه، كشيخ تجان غايْ[5]، ومحمد الأمين عاجْ[6]، وغيرهما من الشعراء السنغاليين ، لنبين مدى شعبيته الوطنية، لا غير.

---

(1) – ينظر إلى الصفحات الآتية : 98/1، و187/1، و251/1-255.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 251/1-253. وله دالية أخرى في صفحة 253/1-255.

(3) – فيه شعر 15 شاعرا سنغاليا في 50 قصيدة،و15 مقطعة،من 1360 بيتا،ما عدا الشعراء الموريتانيين:كسيدي باب،وأبو مدين.

(4) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم ، ص 89.

(5) – ينظر إلى قصيدته " بمبا " في ديوانه " من حي الواقع " ، ص 37.

(6) – ينظر إلى قصيدته " نفي المواطن " في ديوان " من وحي المجتمع " ص 33.

وأما إذا رجعنا إلى شعراء المريدية فنجد شاعر الشيخ الخديم "إبراهيم جوب المشعري " في مقدمتهم، الذي وضع ديوانا ضخما في شيخه يشتمل على 160 قصيدة وخمس مقطعات في 4795 بيتا، وبهذا يتوّج بلواء " المديح " لا بين الشعراء في السنغال فحسب ، بل في المنطقة بأسرها، إذ لم يدوّن مثل هذا الإنتاج في ممدوح غير الرسول ﷺ والشيخ أحمد التجاني، ثم إن براعة أسلوبه وجزالة صياغته الفنية ترفعه إلى صفوف الأدباء الكبار، كأنه أحد شعراء المعلقات في أساليبه، ومن تصفح ديوانه يشهد لنا صدق دعوانا.

أجاب في القصيدة الأولى عن طول مدحه وطول نَفَسه : [الطويل]

1 بمدحك يا أستاذ زالت مخاوفي ** وزال عنائي واستفاضت معارفي

2 فيومي سرور ثم أمن وبهجة ** وليلي بك الدارين ليل العوارف

3 لما بدا لي أن مدحك رفِعتي ** تلادي به ممزوجة بطرائفي

4 شغلت به قلبي ونطقي وفكرتي ** ولوحي وقرطاسي فأضحى مصاحفي

5 فلله جود منك يحكيه وابل ** ويُخْجِل موج البحر مع كل عاصف

6 فلله علم منك لم يحو من مضوا ** ومن حان أو يأتي من أهل المعارف[1]

وقد علّلنا سبب انصرافه من التجانية إلى المريدية بسبب تسديد الشيخ الخديم جميع ديونه، لذا أطنب الوصف في جود شيخه الذي كان الكرم يحتل مكانة عالية في أخلاقه : [الطويل]

15 ترى الناس أفواجا على باب داره ** كمكّة يوم الحج الأكبر للأملْ

16 فمن آمل دينا رجآ يوم دينه ** ومن آمل دنيا ومن مشتكٍ عللْ

17 فلا يبرحون دون نيل سؤالهم ** وقد انثنوا والكل ممتلئ جذلْ

20 مواهبه الأمطار والبحر جوده ** وأخلاقه القرآن والقتْل قد جدلْ[2]

وقد أجاد في وصف مقامه الصوفي الذي فوق جميع الأقطاب والأولياء : [الطويل]

21 إذا اصطفّ أرباب الولاية وانتدوا ** بكل مكان قدّمته فحالُها

22 فما القطب إلا تلِوُه وغلامه ** وأصحابه كل الملوك عيالُها

23 وما اليمن إلا ما حبتْه يمينه ** وما الشمل إلا ما حوته شمالها

24 وما الخير إلا في سلوك سبيله ** وما المير إلا ما اقتنتْه شبالُها

26 خديم رسول الله وارث سرّه ** عليه صلاة لن تريم ظلالُها

27 أيا شيخ يا غوث الوجود وغيثها ** ومن هو باب المكرُمات منالُها

28 ومن هو للهادين غُنم ورحمة ** وأمّا عداة الله أنت نكالُها[3]

ويلحق بالمريديات جميع المدائح التي يمدح بها خلفاء الشيخ الخديم من أبنائه وأصحابه الكبار.

---

[1] – المشعري ، إبراهيم جوب : ديوان شعر، طبعة محلية مع دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، 1985م، ص 2.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 9–10.

وختاماً للمديح الصوفي نؤكّد أن لكثير من الشعراء مدائح صوفية لشيوخهم المحليين، الذين ينتسبون إلى كبار الشيوخ الذين أشرنا إليهم آنفا، وقد مدحوهم بالصفات نفسها التي تضفى على هؤلاء الكبار، كما يتضح في هذه النماذج الآتية :

كقول زكريا الرباني في شيخه أبي بكر هاشم، خليفة الشيخ إبراهيم انياس في النيجر: [الطويل]

11 فأنت أيا رمز الدعاة شفيعنا ** بإذن من الله الرحيم وظاهر

12 وإن سرّ الله فجّرت فيضة ** تنير لكون الله كلّ المناظر[1]

وقال محمد الهاشمي في والده محمد المنصور خليفة الشيخ انياس في سيقو بمالي: [الطويل]

12 دعا الثقلين الإنس والجن يافعا ** إلى حضرة لولاه لم تُلق داعيا

14 محمدنا المنصور كهفي ووالدي ** وعمدة أهل الله ذخري رجائيا

15 أيا شيخ، يا بحر الندى خير من أتى ** لتجديد هذا القرن حامي زماميا[2]

ويقول كرامو طلبي في حبّه الولي الشيخ فانتامادي شريف(ت1955م) بكنكانْ في غينيا:[الطويل]

27 فإن تعلّقت حبلا من حبائله ** أمنت يا صاح من سلب ومن زلل

28 إن زرتموه رسولَ الله قد زرتم ** إن زرتَه زرتَ ربَّ العدل والفضل[3]

والعاجي فودي كيتا[4]، المتطفل في عالم الشعر، يعتقد في شيخه يوسف كوليبالي[5] أن مدده يأتي من الشيخ أحمد التجاني بلا واسطة،فلذا قال عنه هذا النظم بأسلوب تقريري: [غير موزون]

21 وسيلته إليه ** التجاني ختم الفحول

22 يملي عليه دواما ** وذاك الشيخ يوسف[6]

وكثير منهم من يمدحون مشائخهم بـ " شيخ الشيوخ " حتى عند شاعر واحد، فللمرحوم محمد الأمين عاجْ السنغالي قصيدتان بعنوان " **شيخ شيوخ القطر** " في الشيخ محمد بابا تلّ ، و" **مرحبا بشيخ الشيوخ** " في الشيخ أحمد التجاني با بمدينة قُناس.[7] ونجد الصفة نفسها في رائية الدكتور عثمان الثقافي مادحا شيخه كمال الدين الأدبي حيث يقول :

12 وبأنه شيخ الشيوخ وقطبهم ** والعرب أعلم بالمقام وأبصر[8]

وبهذا نستخلص أن الصفات في "المديح الصوفي" مطلقة، لا تختص بشيخ دون آخر ولا بمراتبهم، وهل يمكن في هذه الحالة أن يكونوا قد مدحوا شيوخهم بما فيهم وبما يليق بهم؟ كلاّ!

---

(1) – الرباني، زكريا : شيخ كيوتا ، مخطوطة مكتبة الشاعر ، نيامي ، النيجر.

(2) – حيدر، محمد الهاشمي : تهنئة الوالد، مخطوطة مكتبة الشاعر ، سيقو، مالي.

(3) – طلبي، كرامو : قدوة المولود... ، ص 43.

(4) – ولد سنة 1973م بمدينة بواكي،وتخرج في مدرسة المقاصد، مالي الأصل من مدينة طوبى، جل شعره على غير وزن معين.

(5) – مقيم في كوروغو بشمال ساحل العاج، ويدعي طريقة جديدة يجمع بين التجانية والقادرية، اللتين يرى دائما مؤسسيهما يقظة.

(6) – كيتا، فودي : القصيدة اليوسفية ، مخطوطة مكتبة الشاعر، مدينة بواكي ، ساحل العاج.

(7) – ينظر:عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع ، ص 44 و51.

(8) – الثقافي ، عثمان وآخران : أضواء التهاني على أعجوبة الزمان ، ص 13.

3.) – المديح الفنّي:

يمتاز المديح الفني عن سابقيْه في ممدوحه من جهة، وفي مضمونه من جهة أخرى. وهو يكون ذا صياغة فنية، يمتاز بأصالة شاعره الذي يتحرر من قيود المدائح السابقة ليضفي على ممدوحه الصفات النابعة من أعماق مشاعره الذاتية المتأثرة بشخصية الممدوح.

وفي هذا المديح يشعر الأديب أكثر بنشوة الإلهام الفني، إذ تكون القوة الذاتية المستوحاة من " التجربة الشعرية " دافعة إلى الإبداع والابتكار في استخراج المعاني الجديدة ذات الطابع المعاصر واللائق بالممدوح.

ويمكن أن نلحظ تطوّر المديح الفني عند نموّه في ثلاثة أجيال في القرن العشرين :

أ.) **الجيل الأول** : يقتصر على الشعراء الذين تخرجوا في المجالس التقليدية، ولم يشهدوا استقلال الدول الإفريقية، أي توفّوا قبل الستينات.

ب.) **الجيل الثاني:** هم الشعراء الذين عرفوا الحياة المعاصرة بعد الاستقلال،لكنهم لم يتخرجوا في المدارس النظامية ولا في الجامعات الحديثة، وإن كانوا على قيد الحياة حتى الآن.

ج.) **أما الجيل الثالث** : فهم طلاب المدارس النظامية الحديثة وخريجو الجامعات المعاصرة، ولهم ثقافة عامة في المذاهب الأدبية والسياسة الدولية.

إذا أردنا معرفة تطوّر المديح الفني بدقة فلنقف على خصائصه لدى شعراء الجيل المتأخّر، الذين لهم شيء من الشعر السياسي من خلال محاولاتهم في إطراء الملوك والأمراء المحليين، ولم تخرج معانيهم في هذه المدائح عن فلك صفات الفضائل : رجاحة العقل، والشجاعة، والعدالة، والعفة، التي تعد أمهات صفات المديح كما يقول قدامة بن جعفر.[1]

وكانت علاقة الأمراء والملوك بالعلماء والشعراء وطيدة ووثيقة، رغم انتصار الاستعمار على هؤلاء الملوك في القرن العشرين، إذ ظلّ هؤلاء يحترمون العلماء لمكانتهم العلمية ويجزلون لهم العطاء ويعيّنونهم قضاة أحيانا، فكان على العلماء بدورهم أن يتحفوا الأمراء بروائع مدائحهم تعزيزا لعرشهم، وتأييدا لمواقفهم السياسية، وخاصة إذا كان الأمير ما زال يقاوم المستعمر الغاشم، كما هو الحال عند القاضي مجخت كل (ت 1902م) الذي ظلّ وفيا لأميره لَتْجورْ البطل الشعبي في السنغال، فمدحه أكثر من مرة ، وإليك هذه الرائية التي يستهلّها بجهاده الدعوي لدين الله الحنيف قبل أن يمضي في وصف انتصاراته على جيش الاستعمار ، وجمع بين المدح والحماسة : [البسيط]

2 تلفيه يأمر بالمعروف عسكره ** كأنما جاءه من ربّه النور

4 يروع أفئدة الأعدا كتائبُه ** كأنهم غنم للأسد مذعور

5 فليدخل الناس طرّا في طريقته ** طوعا وإلا فسيف الموت مشهور

---

[1] – ينظر : هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 176.

8 ما زال يضربهم بـالبيض يطعـنهم ** حيث الرصاص مع البارود منثور
9 لم يشتك الجوع من نسر ولا ضبع ** إلّا وهامهمْ في البيْـدَرِ مجرور (1)

وباتّخاذ " الشجاعة " محوره في مدائحه، والتعمق في إبراز مظاهر بطولة ممدوحه وانتصاراته، أضفى على مديحه طابع الحماسة، وقد نسي أحيانا أنه يمدح ملك مملكة كجور الذي ورث الإمارة عن آبائه، فلا يكاد يشير إلى عدالته وحكمته السياسية، ذلك أن شجاعة الملك قد بهرته وأدهشته.

وأمّا مواطنه ذو النون لِهْ فقد مدح ملك المغرب عبد العزيز بهمزية طويلة في 66 بيتا، وذيّل بها وثيقة وصفية عن واقع مدينة سانلويس سنة 1914م، وأجاد معانيها في براعة حتى اتهم أنه كان يتكسّب بشعره، انظر إلى أوائل أبياتها : [الكامل]

1 عبد العزيز سـلالة الأمـراء ** ومحطّ رحل سياسة ودهـاء
4 أسلافهم دانت لهم دعم الورى ** وأكـابر الأمـراء والـوزراء
6 وإذا نظرت إلى صباحة وجهه ** تلهيك من هند وعـن أسـماء
9 قل للذي قاس الهمام بغيـره ** جهلا تقيس الخيـل بالحربـاء
11 كانت ملوك الروم تعرف قدره ** وتجلّـه وأكـابر الأنواء
12 فنقولـه طنانـة ونقـوده ** رنانـة لجماعـة الفقـراء
13 أضحت فضائله تسير كأنّـها ** بدر الدجى في الليلة الظلماء (2)

وفي غانا أحيا الشيخ عمر كركي (ت 1934م) المديح السياسي في قصائده المادحة لأمير المسلمين بـ " زُونْغو" في كوماسي، إذ كان يتحف الحاضرين بدرر مدائحه الأميرَ حسين صلوْ كلّما سنحت له الفرصة في ذلك ، فيصف جوده وعقله وعدالته وشجاعته ...الخ. قال عن خلقه وجوده في رائية ذات اثنين ومئة بيت : [مجزوء الرمل]

48 ولصلو خـصلتان ** حسنتان خذ إشـارا
49 هي حياء وسخاء ** قد كفاه ذاك فخرا (3)

ثم وصف هيبته في أبهة مركبه عند سفره في همزية أخرى : [الكامل]

27 والناس يحكوا ما رأوا في سفرك ** يتكرّرون كلامهـم بوفـاء
28 يتعجبـون بمـا رأوا مـن قـوة ** وفطانة وسـكينة وبهـاء
29 وأحاطه شـرط كـثـير كلّهـم ** يتعمّمون عمامة حمراء (4)

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي ، ص 54/2. **لقد دخل الطي على تفعيلة " مستفعلن " في عجز البيت الأخير.**

(2) – المصدر نفسه، ص 283/1–284. **هكذا وردت عبارة " تلهيك من هند " في الأصل، والأصح تلهيك عن هند.**

(3) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar Abibakri ibn Uthman Kete-krachie, p 115

(4) – Ibid. p 117. ملاحظة : **في البيت الأول خطأ لغوي وأسلوبي في قوله " الناس يحكوا " والصواب يحكون.**

وفي نجيريا كان المديح السياسي نشطا لأن جذور حركته من القرن التاسع عشر، حيث كان الشعراء يطلقون عنان مدائحهم في أمراء دولة صكتو الإسلامية ووزرائها، وعلى أمراء الولايات بشمال الدولة.

ترى العالم يحيى بن الوزير عبد القادر[1] يمدح أمير المؤمنين الحسن بن معاذ[2] بميمية[3]، وللشيخ أبي بكر بوبي[4] رائية طويلة في الوزير محمد البخاري[5]، ولكن عينية الوزير جنيد في الأمير الحسن جذابة وأخاذة، لما فيها من صدق عاطفة وتأثّر بعصر الأمن والعدالة الذي كان مفقودا في عصر الأمير محمد تمبري الهارب إلى النيجر : [الطويل]

1 ***تطاول ليلي واستمرّت وساوسي ** وفاضت على صدري بحور المدامع***
2 ***وعزّ رقادي ثم هاجت بلابلي ** وإن نام جيراني فلستُ بهاجع***
3 ***وبتّ أراعي النجمَ في غيهب الدجى ** أشير إليه مرّة بالأصابع***
4 ***وصرتُ أمنّي الصبح حتى كأنّني ** أبيت على جمر من النار لاذع***
5 ***إلى أن بدا وجه الصباح كأنه ** محيّا أمير ذي الأيادي الهوامع***
6 ***أمير له في كل فعل محامد ** وأخلاقه قافت عسولا لراضع***
12 ***لقد فرحت هذي البلاد جميعها ** بأخذكها يا خير راع ودافع***
13 ***وزادت حلاها واطمأنّت كأنّها ** عروس إلى كفء تزفّ وشافع***
14 ***وأمنتها من كل ظلم يشينها ** بعدلك حتى فرّ ذئب البلاقع[6]***

لم يقتصر المديح في هذا الجيل على مدح الملوك والأمراء فحسب، بل كان العلماء يتبادلون المدائح، أو بين التلاميذ وأساتذتهم بل شيوخهم، وإن وُجد في مدائحهم شيء من الصفات الدينية ، كما في المدائح السياسية أحيانا، إلا أنها صفات غير صوفية. هذا ما يظهر في قصيدة الغيني فودي سيدي في مدح والده وشيخه عثمان كانتي[7] بكنكان : [غير موزون]

2 ***سليل سكلان ** عجوب الزمان | 3 مشير البنان ** على الرحمن***
4 ***سباح غرباء ** وتاج الأدباء | 5 وخير الآباء ** على الرحمن[8]***

وفي مثل هذا المديح يمضي الشاعر في مدح أستاذه إلى مدح قبيلته، وخاصة إذا كان من أسرة علمية، كالشيخ يحي محمد النفاخ الذي يمدح أحد أساتذته من الشناقطة ومطلعها :

[1] – أحد كبار علماء صكتو، عين واليا وقاضيا قبل أن يتقاعد ويتفرغ للتدريس في بيته حتى الممات.
[2] – تولى الخلافة بعد عزل الأمير محمد (تَمْبَري)، واشتهر بعطفه على المساكين ولين جنابه وبحبه العلماء، توفي سنة 1938م.
[3] – أورد جزءا منها صاحب كتاب حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا ، ص 148.
[4] – أحد كبار علماء صكتو الراحلين إلى إورن، حيث أصبح شيخ علمائها (1871–1932م). **موسوعة ألكسو، ص 182/4.**
[5] – ينظر : الأمين ، يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن العشرين الميلادي، ص 206.
[6] – غلادنثي، شيخو أحمد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا ، ص 149.
[7] – هو شيخ محضرة " عثماندو " بحي فراكو في كنكان، التي نزح إليها من ماكونو بساحل العاج، كان عالما ومفسرا كبيرا.
[8] – كانتي، الشيخ فودي سيدي : سير الشيخ عثمان، مخطوطة مكتبة أسرته، فراكو، كنكان، غينيا.

1 آل شنقيط يا لكم من فخار ** من أتاكم فلا يرى تحريجه [1]

وفي هذه الجيمية يركز على تبحر علم أستاذه الذي ورث العلم عن علماء أجلاّء، لأن المدح بين العلماء تنحصر مضامينه في سعة العلم وسلامة العقل وآدابه الخلقية، وإن كان شاعرا قد يقارنونه بالشعراء القدماء أو يكتفون بأنه فصيح بليغ ، بل إنه فريد عصره في البيان، كقصيدة ذي النون في مدح القاضي مجخت كل، أنه سابع الشعراء الست الجاهليين :

5 أرى الشعراء الغر من قبل ستة ** فسبعهم هذا الهمام الملقّن

6 هو الشاعر المطبوع فيه سلافة ** وصدق المقالي بالقرائن يقرن [2]

ويلاحظ أن هذا الجيل لم يستطع أن يتخلص من سمات المديح الصوفي، الذي طغى على كثير من الأغراض الشعرية، فأصبح من عادتهم أن يصفوا أساتذتهم بما مدح الشعراءُ كبارَ الأولياء ، بل أحيانا قد يكون هذا الأستاذ الممدوح نظيره في العلم والفضل، لذا وجدت غريبا أن يمدح الشيخُ يرو بال نظيرَه المؤرخَ موسى كمرا بهذه الصفات المفرطة : [الكامل]

1 يا من سما بحقائق العرفان ** وبجوده فاق الورى بزمان

2 يا شيخ يا سميدع أهله ** ومنوّر الإخوان والجيران

3 يا ذا الذي ما مثله في عصره ** جمّ الرماد مرهّق النيران

4 وعلوت ثم علوت يا بدر الهدى ** ونطقت قول الحقّ بالبرهان [3]

أين سعة علم الممدوح في التاريخ والأدب ، وامتيازه بالمؤلفات القيمة الضخمة والمتنوعة ، من هذه الصفات التي تضفى على رجال التربية الروحية من الشيوخ ؟!!

فكان من الأجدر أن ينحو منحى الشيخ إبراهيم بن أحمد[4] في مدح الشيخ يهوذا بن سعيد (1886–1956)، أحد كبار أتباع التجانية الإبراهيمية في نيجيريا، بتبحره في العلوم.[5] أو رائية الشيخ محمد اليدالي في أخيه كرامو سنْكُنْ ، وكلاهما من شيوخ القادرية بغينيا، ولكن الشاعر استعار " البحر" لممدوحه واصفاً درره وأمواجه وعمقه بصور بديعة في فاتحة رائية قبل أن يفصح عن بيان مكانته وتربيته لمريده. وكلامية النيجري محمد يتن في مدح شيخه عمر الكنتي[6] بدوره في إحياء المجالس بالدرس، والمساجد بالذكر.

وإذا وقفنا عند نتاج ***شعراء الجيل الثاني*** الذين نراهم يحاولون التوازن بين التمسك

---

(1) – أبوبكر، د.محمد الأول: "ملامح من ديوان الشيخ يحيى محمد النفاخ"، مجلة غرب إفريقيا للغة والأدب والنقد، العدد 2، جامعة بايرو، كانو، نيجيريا، سنة 2001م، ص 9.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 85/2.

(3) – المصدر نفسه، ص 179/1.

(4) – هو حفيد الوالي عمر المشهور، كان رئيس محضرة كبيرة في زاريا، وكان مستشارا في الأمور الشرعية بسركن روا.

(5) – ينظر: أبوبكر ، د.علي : الثقافة العربية في نيجيريا، ص 304.

(6) – هو ابن سيد علي الكنتي، لا شك أنه ينتسب إلى قبيلة كُونْتا القادرية بصحراء مالي، الذين انتشروا في كثير من دول المنطقة.

بأساليبهم القديمة وبين التيارات الجديدة التي بهرتهم فتشدّهم إلى محاكاتها. ومن هنا بدأ المديح السياسي يتنفس صعداء بممدوح جديد هو " الرئيس " لا الملك والأمير، وإن كان شعراء نيجيريا ما زالوا يتحفون أمراءهم المحليين بالمدائح، حتى أصبحنا نشهد عصبية إقليمية بدلا من الوطنية، وقد سبق تناولنا هذا الموضوع عند حديثنا عن السياسة الوطنية.[1]

وأما في الدول الأخرى فإنّ العلماء الشعراء يتحفّظون من مدح رؤسائهم، الذين لا يمدحهم شاعر إلا مجاملة في الغالب، كتائية الداعية المرحوم عمر ساخو في لانسانا كونتي رئيس غينيا. وقلّما يسمح الشاعر لباحثٍ أن يقتني نسخة من هذه القصائد التي يستغفر الله أحياناً مما قاله في رئيسه، كما شهدتُ التجربة نفسها مع القاضي علي ساغُ بغامْبيا، الذي امتنع عن إعطائي قصيدة مدح فيها رئيسه بمناسبة افتتاح مسجد الفيصل ببنجول.

ولكنهم يمدحون رؤساء الدول الإفريقية المجاورة مثلما مدح السنغالي أحمد جي رئيس غينيا الأسبق أحمد سيكو توري، ويهجو في الوقت نفسه رئيسه السنغالي ليبولد سنغور:[الكامل]

1 حيِّ الرئيس الغيني المحبوبا ** الشيخ توري القائد الموهوبا
2 من قال : "لا" للغرب حين أراده ** مستعمرا مستضعفا مغلوبا
3 فأقام أول دولة ثورية ** في غينيا واستهدف التخصيبا
4 الله ألهمه صواب سياسة ** فأفاد في إفريقيا التجريبا
24 حيِّ الرئيس لأنه متمسّك ** بمبادئ الإسلام دام نقيبا
34 إفريقيا افتخرت به وبجَدّه ** ساموري ! كان الرائد المحسوبا[2]

وما أكثر الذين أعجبوا بعظمة شخصية هذا الرئيس خارج غينيا، وما أكثرهم بغضا لسياسته الاغتيالية داخل الوطن، ولن يقول الشاعر أحمد جي مثل هذه الفضائل في رئيسه عبده جوف، غير أن شاعرا غينيا، هو الشيخ عمر رافع جالو، يمدح هذا الرئيس بالآتي : [غير موزون]

7 عبد جوف غيث من أراد نباتا ** من سوى الغيث لا يرى ذا نبات
10 رئيس عبد جوف السعيد الموفّق ** وجميع حكومته أهل الهبات
21 كل سنقال لم يكن مطيعا لجوف ** فهو يقفو اللعين في الفلوات[3]

ثم استفاد المديح من حركة زيارة رؤساء الدول العربية للمنطقة، حيث وجد الشعراء أمامهم رئيسا عربيا يفهم الشعر ويتأثر به،فراحوا يعيدون النظر في صياغة أفكارهم وأساليبهم وخاصة إذا كان الضيف العربي سيستمع إلى أكثر من قصيدة، كالكاتب عامر صمب والحاج الشيخ كشمة اللذيْن مدحا الملك فيصل عند زيارته السنغال سنة 1972م، فجاء كلاهما بلامية وكان عامر طويل النفس في لاميته المتميّزة بفضائل كريمة أكثر ممّا جاء في لامية الحاج

---

(1) – ينظر إلى الفصل الثالث من الباب الثاني من هذا البحث، حيث أتحدث عن النزعات الوطنية والإقليمية والعرقية.

(2) – جي، الشيخ أحمد : فخامة الرئيس سيكو، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(3) – جالو، الشيخ عمر رافع : عبده جوف، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا. هكذا نجد كثيرا من قصائده غير موزونة.

كشمهْ، الذي سبق أن كان مادحا للملك عبد العزيز، لذا قال :

6 أثني عليك كما أثنيت قبل على ** عبد العزيز الذي على الملوك علا[1]

أما عامر فمدحه بالكرم والجود والورع والتقى والشجاعة، وحسبنا ما قاله في البيتين :[البسيط]

13 كفاك في المجد أن كانت لنا قبلة ** بأرضكم حجّها كل منا يأمل

14 كفاك كرما أن كان أصلكم ** من هاشم جدّ من هو خاتماً يُرسَل[2]

إن شهرة الملك فيصل في الشعر العربي الإفريقي ترجع إلى كثرة زيارته لإفريقيا، ظاهرة انفرد بها بين نظراء جيله. وبجانبه زيارة بعض العلماء العرب الذين سمع عنهم الكثيرون من شعراء هذا الجيل، واطلعوا على مؤلفاتهم التي تختلف عن كتبهم التقليدية التي درسوا عليها في الكتاتيب والمحاضر القديمة.

لقد زار السنغالَ كلٌّ من الدكتور عبد الحليم محمود ــ شيخ الأزهر سابقاً ـ ، والقارئ محمد خليل الحصري، فاستقبلهما العلماء ورحّبوا بهما بالقصائد، مادحين فخر العالم الإسلامي بهما، وفضلهما في العلم ونشر الدعوة الإسلامية. وللشيخ عباس صل لامية في الأول ورائية في الثاني. وقد أشاد باشتياق الناس إلى شيخ الأزهر الشريف وتشوّقهم إلى رؤيته :

3 جاء والناس في اشتياق إليه ** كاشتياق الظمئان للماء وصلا[3]

كما قال في رائيته إن ضيفه القارئ أشبه بالرسولﷺ صوتاً،ولكنه جمع فضائله في هذا البيت:

7 شيخ التقى والعلم شيخ الأثر ** شيخ القراءات بكل أشهر[4]

فأصبحت معاني المديح بعيدة كل البعد عما ألفناه من هذا الشاعر، وأمثاله، من المعاني الصوفية، وخاصة إذا كانت المدائح بين العلماء أو بين الأصدقاء، حتى ولو كان الممدوح شيخاً للشاعر، فيقتصر على فضل علمه وورعه كمقصورة مرتضى عبد السلام في شيخه عثمان أولانابيي[5] :

4 أتانا بفضل الله يظهر دينه ** بعلم غزير قد تزيّن بالتقى

5 وواها له من عالم عامل بها ** مقيم حدود الله عدل للأهوى[6]

وكذلك في رائية الشيخ محمد كوليبالي يمدح أحد أصدقائه العلماء بمالي :[الوافر]

2 جمعت كرامة وجمعت مجداً ** كذاك المجد حالفه نزار

6 جواد سابق قرم وقور ** نجارك لا يماثله نجار

7 صبور عاقل سهل أديب ** يزين الصبر والعقل الوقار[7]

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 211/2. **(2) – المصدر نفسه، ص 227/1.**

(3) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 220. **(4) – المصدر نفسه، ص 221.**

(5) – من العماء الأجلاء في إبادن ، تخرج على يده كثير من علماء القرن العشرين، توفي سنة 1954م.

(6) – فازازي، أحمد فوزي هادي : المختارات من الأغراض الشعرية العربية لعلماء مدينة إبادن، ص 171.

(7) – كوليبالي، الشيخ محمد بن إسماعيل : ابن الحاج محمد العربي، مخطوطة مكتبة الشاعر، فانا ، مالي.

هذا، ***وفي الجيل الثالث*** ، جيل الشباب المستعربين الذين تخرجوا في المدارس النظامية الحديثة أو في الجامعات العربية المعاصرة، نجد لهم مدائح ذات طابع ثقافي أكثر منه ديني.

إذا كانت السبعينات قد شهدت زيارات الملك فيصل، فإن الأخ القائد معمر القذافي قد تفوّق عليه في زياراته المتلاحقة لجلّ بلاد المنطقة تقريبا، يقطع فيافيها برحلاته البرية، ويخاطب جموعها الغفيرة بأفكاره السليمة، حتى نال مدائح شعرائها، لم يُقَل مثلها في ضيف عربي زائر لإفريقيا الغربية، من حيث الكم والنوع.

فقال فيه النيجري علي تاسع الذي له أكثر من قصيدة في فضائله الجمة :

2 يا صانع الأفكار يا حامي الديا ** ر من الضياع ومن عدوّ حافي[1]

وقال عن شجاعته وإخلاصه الحاج الحسن بَكِ في قصيدة عنوانها " **رائد العروبة** " : [الكامل]

3 من في العروبة لا يهاب عــدوّه ؟ ** رجل شجاع معمر القذافي

4 رجل كريم مخلص فــي حكمــه ** شيخ تقي معمر القذافي[2]

ويركّز الغيني محمد الأمين جابي على إنجازات ثورته بعد مضي ثلاثين سنة من قيامها:[بسيط]

6 مضت ثلاثون عامـا عمـر ثـورتهم ** والانتــصارات وجــه بــارز فيهــا

7 فهــذه ليبيــا الــشماء حاضــرها ** مــن الأصــالة موصــول بماضــيها

8 خــضراء مخــصبة غنّــاء مورقــة ** كأنّهــا جنّــة رقّــت حواشــيها

9 تنام موفــورة الخيــرات فــي دعــة ** كتابــك الأخــضر الميمــون ســاقيها

10 تمضي الليالي عليهـا وهــي هادئــة ** رخيّــة وإلــه العــرش راعيهــا

11 هذي المصانع مــن إنتــاج ثورتهــا ** لــوازم العــيش تــأتي مــن بواديهــا

12 عاشت على كسبها الذاتــي لم ترفــع ** يداً إلــى غيــرها ممّــن يعاديــها[3]

أما عن إنجازاته الخارجية فيتناولها محمد محمود حمّو من شعراء صحراء مالي : [الكامل]

16 مستشفيات أنشئت بجهودكم ** ومدارس روّت ببحر زلالــه

17 ومدرّس متّعتــه وكفلتــه ** بوسائل تهتزّ في تكوينــه[4]

وأصبح المديح لدى هذا الجيل تأييدا لجهود المناضلين من أجل الحق، فلذا نرى البعض رفعوا أصواتهم لتأييد موقف نلسون مانديلا ، رغم بعده عن العروبة والإسلام، وفي هذا تطوّر جديد لآفاق هذا الشعر، كان مفقودا لدى القدماء، هذا ما بادر إليه السنغالي شيخ تجان غاي: [الخفيف]

6 أبظلم قد حلّ فيه وجور ** جاوز الحدّ حدّ أي ظنــين ؟

7 ذنبه حبّــه السلام سلاما ** لا يرى اللون ميزة لقرين[5]

---

[1] – تاسع، علي : امض قدما والله معاك ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي ، النيجر.

[2] – بك، الحاج عيسى الحسن : سلسلة العربية لطلبة إفريقيا، ص 106.

[3] – جابي، محمد الأمين : قائد الثورة الخضراء، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

[4] – ددب، محمد محمود حمو : القول الصافي في ترحيب معمر القذافي، مخطوطة بمكتبة الشاعر، تِنْبُكْتو، مالي.

[5] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 75

بعد المديح السياسي نجد مدح الأساتذة متواصلا لدى الشعراء، لأن في ذلك عرفاناً وشكراً لجهودهم التعليمية، ولكن معانيهم وأفكارهم لم تشهد تطورا عما ألفوه في المدائح التقليدية، ولكن قد نشهد تنافسا بين الشعراء في إظهار مكانة أساتذتهم على علماء عصرهم، وهذا التنافس ملحوظ بين تلاميذ الشيخ كمال الدين الأدبي وهم الأدبيون، وبين تلاميذ الشيخ آدم عبد الله الإلوري وهم المركزيون، فأصبح التنافس بين هذين الطرفين ــ الأدبيين والمركزيين ــ تيارا أدبيا في بلاد يوربا بنيجيريا، لما في كلتا الجبهتين من شعراء كبار.

يقول أحد المركزيين، وهو أبو حنيفة حامد زبير[1]، هذه النونية في شيخه: [البسيط]

3 يا شيخ آدمنا شمس الهداية في ** أجناس أرض إلوري بيضا وسودانا

4 يا من أنار لوجه الأرض إسفارا ** علما ودينا وآدابا وإحسانا

11 حاكت فتوحاته فتح النبوّة قد ** أولى بها الشكر للأفعال أثمانا [2]

نشرها في " **تعبير الميسور في ذكر دور الإلوري** " سنة 2003م و له مثلها في " **رائية ابن زبير**" سنة 2000م. وللمركزيين مثل هذه القصائد المنشورة بل الدواوين الصغيرة كديوان " **ولد الهدى**" لمحمد المصباح إبراهيم الزيتوني. ولعبد الواحد جمعة أريبي قصائد كثيرة في الشيخ الإلوري وفي ابنه الشيخ محمد حبيب الله خليفته حاليا، وخاصة في " **المركزيات** " سنة 2000م. ولا ننسى أكبر شعرائهم " عبد الرحمن الزكوي " الذي لقبه الشيخ الإلوري نفسه بـ (شاعر المركز)، وخاصة ابنه محمد ثوبان صاحب " **ديوان تحية الشيخ الإلوري** ".

وللأدبيين كبار الشعراء كذلك : عبد الغني أولادوشو، وعثمان أيليينلا، وعثمان الثقافي ولثلاثتهم ديوان " **أضواء التهاني على أعجوبة الزمان** ".أضف إليهم داود أديكيلنكن ، والشاب سليمان أيغورو الذي نشر "**الأناشيد الأدبية**" سنة 2002م والذي يصف علمه بقوله :[المتقارب]

9 ولو كان " سحبان " في عهده ** أمير الفصاحة والهمّة

10 أقرّ له الفضل فيما رأى ** وهذا لشيخي لمن نعمة

11 ولو كان " لقمان " في عصره ** أقرّ بفهمه والحكمة [3]

هكذا ظلّ الشعراء يدبّجون المدائح لشيوخهم في جميع هذه الدول، كعينية محمد بن محمد الفوتجالوني في شيخه ألفا محمد علي، التي بلغت 262 بيتا، ومطلعها: [الكامل]

1 واركب علْجاً إلى سَلَمْبَنْد قارعا ** ذاك البلاد ناصتا متسامعا [4]

وهو يسير على المعاني القديمة للمدح، كما سار عليه شيخ تجان غايْ في مدحته للشيخ حسن سيسي، إمام جامع الشيخ إبراهيم انياس بكولخ ، فلم يتخلص من الصفات الصوفية التي رأينا أمثالها رغم كون الشاعر والممدوح من الخريجين[5]. بخلاف معاصره محمد الأمين عاجْ

---

[1] – هو أحد خريجي مركز التعليم العربي بأغيغي لاغوس، وهو مدير دار التعليم والدعوة الإسلامية في باديا إجورا ، لاغوس.

[2] – زبير،أبو حنيفة:تعبير الميسور في ذكر دور الإلوري،ص1.

[3] – أيغورو،عبد الرحمن:الأناشيد الأدبية ، ص 10.

[4] – مختار،محمد:فيق الحلاب،مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي،غينيا.

(5)– غاي، شيخ تجان:من وحي الواقع،ص40

الذي إذ يمدح الشيخ أحمد التجاني سي لا يأتي بالصفات الصوفية المتعلقة بمقامه، بل يشير إلى حكمته وحسن بيانه في مواعظه، حتى ليبدو هذا التحديث في معانيه من عنوان قصيدتيه فيه " **حامي الحمى** " و " **الحكمة ما أحلاها** " التي مطلعها : [الكامل]

1 ألقيت بين عشية وضحاها ** درساً ، به رأت البلاد هداها (1)

وكهمزية الغامبي محمد غساما في شيخه كرمبا غساما يصف شاعريته : [الكامل]

4 فالشعر يزهو إن دخلت مجاله ** فجعلته متحليا ببهاء (2)

ومن المعلمين المحليين توجّه الشعراء إلى أساتذتهم الجامعيين بالمدح لنرى أثر التعليم الحديث في الشعر عامة، وفي المديح خاصة، كقصائد شعراء ديوان " **البنينيات** " في مدح بعض أساتذتهم أمثال : السيراليوني منير عمر إبراهيم، والمغربي أحمد غريب الذي قال عبد السلام صالح عن أسلوب درسه، المعنى الذي يُفتقد في شعر القدماء : [الكامل]

6 أسلوب درسك كان يعجبنا ** فلذا تفيض عواطفي الشعرا

9 ولكم رويت فكاهة لتسا ** عدنا على فهم الذي نقرأ

12 وثقافة أخذت يضيء بها ** من جود وعيك قولنا الدهرا

13 وإذا سئلت تجيبنا لسنا ** بطريقة أهدى ولا زجرا (3)

وتشهد الحفلات الطلابية والنشاطات الجامعية أمثال هذه القصائد من الطلبة إلى أساتذتهم، وفي الغالب تسرد أسماء الأساتذة في القصيدة مع تخصيص كلّ أستاذ بالصفة التي تميّزه عن أقرانه ، كميمية عمرو ساغو في أساتذة المعهد العالي لتكوين الأساتذة بالجامعة الإسلامية في النيجر.

وقد انتعش المديح ببداية تسلية الشعراء بمدائح آبائهم وأمهاتهم، وبيان دورهم في التربية، وكان القدماء يمدحون آباءهم إن كانوا لهم شيوخاً، وكانت الأمهات مهجورا ذكرُهن في الشعر، فامتاز النيجيري عبد الكريم الصارمي بمدح أمه في هذه الكافية البديعة : [البسيط]

3 نعم فلي كبِد تشتدّ لوعته ** حتى أنال بشكر العرف مرضاكِ

4 حملتِني لشهور ظلّ مدتها ** في لجّة الوهن والتهليل نجواكِ

5 لله درّك كم عانيتِ من ألم ** عند الولادة كيف اليوم أنساكِ

6 فداكِ نفسيَ من ليل أرقتِ به ** واصفرّ من شدّة المسعى محيّاكِ (4)

وأبدع كثيرون في مدح بكر أولادهم، كالنيجيري محمد ثوبان الإلوري، والسنغالي سرين امبكي عبد الرحمن في قصيدته " **بشرى**" ، ومحمد الأمين عاج في هذه المعاني الموحية من "**قرة العين**":[البسيط]

1 بشراي عودي فقد لحّنت في عودي ** لحن السعادة في ميلاد " محمود "

2 أهدته لي نعمة المولى فيا فرحي ** ببلبل أطرب الدنيا بتغريد

3 فانساب لحني وقد أقبلت أحضنه ** وألثم الثغر في أحلى أناشيدي (5)

(1) – عاج ، محمد الأمين : من وحي المجتمع ، ص 45.

(2) – غساما،محمد الإمام سامبو:بنات القريحة،3

(3) – نخبة من الشعراء النيجيريين : البنينيات ، ص 31.

(4) – الصارمي، عبد الكريم: أماه، مخطوطة، كنو، نيجيريا.

(5) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع ، ص 36.

☜ ثانياً- التوسّل

التوسّل لغة بمعنى التقرّب، أو السرقة كقولك : أخذ إبلي توسلا أي سرقة.[1] واصطلاحاً بمعنى الاستشفاع إلى الله تعالى بنبيٍّ أو وليٍّ أو قدّيس أو بمقدّسة دينية.[2] ولقد أصبح غرضا مستقلا أخيرا في الشعر العربي الإفريقي لكثرة عناية الشعراء بالمدائح النبوية، التي زاوجوا فيها بين وصف مناقبه ﷺ والتوسل بكرامته ﷺ، حتى أفرد البعض قصائد في التوسل متفنّنين في صياغة أسلوبه وأنواعه، ومن هنا فرض نفسَه غرضاً شعريّاً، لا بكثرة الإنتاج فحسب بل بمعانيه التي تختلف تماما عن خصائص المديح.

ولكن لاتصاله بالمدائح النبوية، حيث كان ذيلا لها في البداية، ارتأى لي أن أردف بالمديح مقدّماً إياه على سائر الأغراض كالابتهالات الإلهية التي أراها متأخرة عن توسل الشعراء بنبيهم وبسائر الرسل والأنبياء.

لقد استعرضنا في الباب الثاني أنواع التوسل، المتفق عليها والمختلف فيها بين الفقهاء. وأشرنا هناك ــ كما نؤكّده الآن ــ إلى اتفاق شعراء المنطقة على جميع أنواع التوسل، التي نريد في هذا المحور أن نتناولها بشيء من التفصيل والإحاطة بها :

1.) ***التوسل بالنبي ﷺ وآله وصحبه رضي الله عنهم.***

2.) ***التوسل بالأنبياء والرسل عليهم السلام.***

3.) ***التوسل بالأولياء والصالحين.***

4.) ***التوسل بالمقدسات الإسلامية.***

1.) التوسل النبي ﷺ وآله وصحبه رضي الله عنهم :

إذا تأمّلنا في هذا الشعر نخرج بوجود ثلاثة مظاهر من التوسل بالنبي ﷺ وهي تتمثل في هذه:

أ.) الصلاة على النبي ﷺ وآله وصحبه رضي الله عنهم.

ب.) التوسل بالنبي ﷺ وآله وصحبه رضي الله عنهم.

ج.) مناجاة النبي ﷺ بالتضرع إليه.

أ.) الصلاة على النبي ﷺ وآله وصحبه :

لم يفرض الشعراء اختتام القصائد بالصلوات النبوية على أنفسهم إلا توسلا، راجين من مولاهم تعالى أن يبارك في أشعارهم، وفي الوقت نفسه تفنّنوا في بيان دوام الصلاة والسلام على سيد الوجود ببراعة فنية في المعاني والأساليب.

---

(1) – ينظر : الفيروزآبادي: القاموس المحيط ، مادة وسل، ص 1379.

(2) – ينظر : الجر، الدكتور خليل : لاروس المعجم العربي الحديث، مادة التوسل، ص 354.

وامتازت بعض المدائح النبوية بتكرار " الصلاة النبوية " في عدة أبيات تختتم بها القصيدة، وهذا شائع في الدواوين الست للشيخ إبراهيم انياس، كما يظهر في ما يلي: [الطويل]

7 وهل لي فُلْك باخرات تقلّ من ** يحجّج بيتَ الله دون توان
8 وتدني لهم أرض الحبيب قيادتي ** وقد شدتُ بالبطحاء كلّ مبان
9 عليه صلاة الله ثم سلامه ** صلاة تزجّ العبدَ وسط جنان
10 عليه صلاة الله ثم سلامه ** تعجِّل فتحي والمنى والتهاني
11 عليه صلاة الله ثم سلامه ** تضيء جَناني أو تضيء مغاني
12 عليه صلاة الله ثم سلامه ** تملّكني تصريف كلّ معان
13 عليه صلاة الله ثم سلامه ** صلاة تنجّينا بدون مُعان
14 عليه مع الآل الكرام وصحبه ** صلاة وتسليم مرورَ الزمان(1)

وما أكثر هذا الشطر تكراراً في هذه الدواوين للشيخ إبراهيم انياس. وقد ظلّ أمثال هؤلاء القدماء يتفنّنون في صياغة هذه الصلاة كي لا تبقى تقليدية وألا تفقد قيمتها الفنية، إذا ما أسرفنا في مثل هذا التكرار غير الفني.

ولكي ندلّل على وعي الشعراء بالتفنن في صياغة " الصلاة النبوية " علينا أن نقف وقفة متأملة في مختلف قصائد بعض الشعراء ، أمثال الغيني محمد الأمين جابي، وخاصة في الأبيات التي جاءت مخمّسة في ديوانه " **الخماسيات المحمدية** " : [الطويل]

5 عليه من الرحمن أزكى صلاته ** فما زال نوراً ضوءُه ليس يخمُد
20 عليه صلاة الله ما دام في الورى ** وليّ إلى هدي النبوّة يرشِد
40 عليه صلاة الله ما أشرق الضحى ** وما دام نجمٌ في الدجى يتوقّد
120 عليه صلاة الله ما دام في السما ** ملائكة لله تعنو وتسجد(2)

وفي ختام قصيدتي الغامبي محمد السنوسي الدالية واللامية شيء من هذا التفنن: [طويل ووافر]

45 وصل على الهادي النبي وآله ** وأصحابه أهل العلا والتمجّد
46 مدى الدهر ما دامت قصائد مدحه ** تكرّر فينا بين راو ومنشد(3)
78 صلاة مع سلام مستديم ** وآل والصحاب وكل تال
79 كعدّ الترب ما غنّت هديل ** بغصن أو حدا حادي الجمال(4)

ورأى البعض أن يفرد للصلاة النبوية قصائد ، وهي ظاهرة نادرة عند الشعراء ، إذ فضّل الكثيرون أن يكتفوا بالصلاة الختامية للقصائد بدلا من تخصيص القصائد لذلك ، ولكن

(1) – انياس، الشيخ إبراهيم : الدواوين الست " أوثق العرى في مدح سيد الورىﷺ " ، ص 117. **وضرب الأبيات هنا محذوف.**
(2) – جابي، محمد الأمين : الخماسيات المحمدية ، ص 5–6، و10.
(3) – جابي، الشيخ محمد السنوسي غوث فاس : نيل المرام في مدح خير الأنام، ص75.
(4) – المصدر نفسه ، ص 81.

السنغالي سعيد الشعراء وضع لنا أرجوزة طويلة بعنوان " **طريقة الجنان في الصلاة على مطهّر الصدر والجنان** " في 262 بيتا، ولكن طابع التضرع أفقد الأرجوزة قيمتها الفنية بتكرار أساليب تقريرية في معان متقاربة، كما يتضح في هذه الأبيات المتباين ترتيبها :

35 ***صلى على محمد لدى العقول ** والآل والصحب وبارك النقول***

36 ***صلى عليه في الحياة والممات ** ونجّنا به شماته إكليل***

63 ***صلى عليه الله بالدوام ** لي أيقظُ الفؤاد من نوّام***

99 ***صل على جسم النبيّ في الأجسادْ ** مسلّما عليه معطي الحبورْ***

103 ***صل على عقل النبي في العقولْ ** مسلِّما عليه بارئ العقولْ***

121 ***صل على المدعوّ سيف الله ** وآله أوفى سلام الله***

122 ***صل على المدعوّ ذكر الله ** وآله أبهى سلام الله***

173 ***وصل سلّمنْ إلهي الهادي ** على محمد النبي الهادي***

225 ***وصل سلِّمْ باركنْ إلهي ** على النبي المدعوّ سعد الله***

233 ***وصل سلّمنْ وعنّيَ الحرجْ ** أزلْ على المدعوّ صاحب الفرجْ***(1)

وفي مثل هذه القصائد، المقتصرة على الصلوات النبوية، عسير على الشاعر أن يبدع في معانيها وأسلوبها، لذا ظهرت هذه القصيدة في ثوبها الفضفاض، المتواضع في معانيها، والمهلهل في أسلوبها. ولم يختلف عنه اتجاه " **جذب القلوب لعلاّم الغيوب** " للشيخ أحمد بمبا في بناء أبياتها على الصلاة والسلام ، وإن لم يبلغ في التكرار مثل ما رأيت في هذه الأبيات أعلاه. وقُلْ مثل هذا الحكم في القصيدة التي افتتح بها الشيخ أحمد اليرواوي ديوانه "**بغية الوصول بزيارة حضرة الرسول**ﷺ ".(2)

ولم يختلف المالي أحمد عثمان بَهْ الذي ذيّل كتابه " **ضياء العشق منظومة نصيحة الشباب**" بميمية في 126 بيتا، يفتتحها بفضل " الصلاة على النبي ﷺ " ثم يطلق عنان شعره في تكرار لفظ الصلاة في الأشطر الأولى مع محاولة التجديد في الأشطر الثانية، ولكن ميزته أنه تفنّن في بيان عدد ما يرجوه أن تصل إليه درجة صلاته على نبيه الكريمﷺ : [الكامل]

40 ***صلى عليه الله ما هو أهله ** أبدا بغير نهاية وتصرّم***

41 ***صلى عليه الله قدرَ مقامه ** عند الإله وماله من مكرَم***

42 ***عدد العلوم وعدّ أهل العلم من ** متعلّم أو عالم ومعلّم***

43 ***وبعدّ ما في الكتب من صلواتهم ** دوماً وتسليماتهم وتعمّم***

44 ***وبعدّ ما في الذكر من حرف ومن ** شكل ونقط بيّنٍ أو مُبْهَم***(3)

(1) – الفوتي، جرنو سعيد الشعراء بن الفاهم محمد : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 18-28.

(2) – اليرواوي، الشيخ أحمد علي أبو الفتح: نتائج الأسفار في الصلاة على سيدنا محمد النبي المختار ﷺ ، ص 23.

(3) – به، أحمد عثمان : ضياء العشق منظومة نصيحة الشباب، لا.ط، لا.ت، ص 10.

ب.) التوسل بالنبي ﷺ وآله وصحبه رضي الله عنهم :

وإن كان الشعراء قد حافظوا على التوسل بالنبيﷺ مع آل بيته رضي الله عنهم وصحبه رضي الله عنهم، فإنّ غالبيتهم قد خصّصوا توسلاتهم بنبيّهم ﷺ في كثير من قصائدهم، مع الملاحظة أن بعضهم قد زاوجوا بين المديح النبوي والتوسل به من غير وعي بالفرق بينهما، حتى أصبحت مدائح بعضهم ذات صبغة توسلية، وهذا أهم خاصية في مدائح الشيخ أحمد بمبا السنغالي.

لذا أصبح هذا الشيخ الصوفي أكبر ناظم في التوسلات المحمدية في المنطقة، إذ لا يكاد يشرع في مدح حبيبه محمد ﷺ حتى ينصرف إلى التوسل به كما يظهر في هذه القصيدة التي أسماها بـ " **محمد محمد محمد محمد محمد**ﷺ " التي يبدو فيها مادحا : [الكامل]

*1 مدح النبي المنتقى المقبول ** جاد به لي الله بالسهل*
*2 حمدي لباق جاد بالمأمول ** وجاد بالمكث بلا خمول*
*3 محمد ذو الحق والتنزيل ** ليس بمخفوض ولا معزول*
*4 محا رسول الله ذو الترتيل ** قصد الأذى إليّ بالتبتيل*
*5 دعا صفا الحياة بالتجميل ** كتابتي لخدمة الجميل*
*6 محمد ذو السبق والقبول ** زحزح إبليس مع القبيل*
*7 حمدي لمن به عن التأويل ** أغنى مع الكشف وبالتنويل*
*8 ملّكني المغني عن الدليل ** ما قاد لي كثراً بلا تقليل*
*9 مال لغيري كلّ ذي تضليل ** بطرد ربي المانع الجليل*[1]

نلاحظ حرصه على كون هذه القصيدة مديحا كما في مطلعها، مع اختياره بحر الكامل لها بخلاف كثرة الأراجيز في شعره. وإذا تأمّلنا في أسلوبه نجد المديح في البيت الثالث والسادس، وما عداهما ففخر صوفي وابتهال إلهي.

والتوسل عنده هو التحدث بنعمة الله تعالى عليه لما أولاه من كرامة وسلامة ورفعة في مقامات الولاية بسبب خدمته لحبيبه محمد ﷺ، وهذه محاور قصائد " **ديوان القرآنية**"، وخاصة تلك التي قيّد أوائل أبياتها بحروف قوله تعالى ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ [2]،وهي 25 قصيدة.[3] وعند غيره هو التقرب إلى الله تعالى للحصول على المواهب الربانية، لذا قد يكون شعره مظهرا آخر من معالم " الفخر الصوفي" بفحوى قوله تعالى ﴿وأما بنعمة ربك فحدّث ﴾ [4].

ظلّ التوسل في أدب الشيوخ الصوفية نشطاً ، ولكنهم لم يفردوا له دواوين، إلا أنه قد يحظى أحيانا بقسط وافر في المدائح النبوية، ولكن الحاج عبد العزيز سي السنغالي أفرد ما

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد الخديم : المواهب الإلهية والمزايا المحمدية، طبعة محلية، لا.ط، لا.ت، طوبى، السنغال، ص 52.
(2) – الآية : 4 من سورة القلم.
(3) – ينظر : بمبا، الشيخ أحمد الخديم : ديوان القرآنية ، ص 491–530.
(4) – الآية : 11 من سورة الضحى.

أسماه " قسم التوسلات " وإن كان جلّ قصائده في مناجاة ربّه تعالى والثناء عليه وشكره على آلائه، فإنه قد تنوع بالصلاة على النبيﷺ وتوسل به وبغيره من الأنبياءعليهم السلام والأولياء.[1]

ومعاني التوسل عنده متنوعة ــ كما هو الحال عند الجميع ــ وإن كان أكثرها في طلب مرضاة الله تعالى بغفران الذنوب والمعاصي، وطلب البركة في العمر والعافية، وتطهير القلوب من غلبة الشيطان، ورجاء جلاء الهموم والغموم، والشفاء من الكرب والأدواء:[الطويل]

1 بمدح رسول الله قومي عالجوا ** أخاكم به يا قوم تبرأ علتي

2 أغثني بجاه المصطفى خالق الورى ** وجاه أبي العباس منقذ مهجتي

3 تقبل بمحض الفضل ربي دعاءهم ** لعبدك هذا كاشفا كل كربتي

6 فها أنا عند الباب جئتك راجيا ** شفائي على وجه الحياة بسرعة[2]

ولم يهملوا الصحابة في توسلاتهم[3]م حتى خصص النيجيري الشيخ أبوبكر عتيق توسله بشهداء بدر رضي الله عنهم،[4] وللغيني الشيخ فودي سيدي كانتي دالية طويلة، عمّم فيها توسله بآل البيت رضي الله عنهم، معدّدا أسماء أولاد النبي ﷺ وأعمامه وأحفاده وبني أعمامه رضي الله عنهم : [الطويل]

1 إليك فؤادي رهط آل محمد ** إليهم صبا قلبي وفيهم توددي

2 قرابة خير العالمين ومن هم ** وسيلتنا العظمى لدى كل مقصدي

3 مودتهم دين وبرهم هدى ** وعرفهم نيل الأماني المجلّد

7 بأبنائه عبد الإله وقاسم ** وأنجُم إبراهيم أمجد أسعدي

10 وأبناء عباس فيا الفضل أو لا ** وبالحبر عبد الله ثمّ بمعبدي

32 وجاه بني السبط الحسين جميعهم ** إلهي ففرّج كلّ خطب مشدّد[5]

وما زال للشعراء الشباب من الجيل المتأخر عناية بالتوسل في شعرهم، إذ جاء النيجيري عبد الواحد أريبي في ديوانه " **بردة العجم** " بمقدمة توسلية، فأطال فيها حتى بلغت خمسين بيتا.[6] والغاني يحيى الأمين أودع في مدائحه توسلاته في ديوانه " **تحفة الأحرار**"[7]. كما فعل الغامبي سرين مودو كاه الذي ردّد توسلاته كثيرا في طويلته : [الكامل]

84 هذا الشفيع عن الذنوب وسيلتي ** تأتي إليه إلى الرحيم المنجد

86 ولقد هويتك كان حبّي سلّما ** أرقى به نحو العليّ الأوحد

96 فتوسّلا بيني وربّك للغنى ** حتى أكون كمحسن كمحمّد[8]

---

[1] – ينظر : سي، الحاج عبد العزيز : ص 27–304

[2] – سي، الحاج عبد العزيز : مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني ، ص 352/1.

[3] – ينظر:الكبرى،محمد الناصر: الديوان المبارك، ص63–66. وميمية بشير إبراهيم في المدائح النبوية عند بعض علماء زاريا.

[4] – ينظر: عمر ، محمد الأمين : الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 157.

[5] – كانتي، فودي سيدي : هذه وسيلة ، مخطوطة عند أسرة الشاعر، فراكو، كنكان ، غينيا.

[6] – أريبي ، عبد الواحد جمعة : بردة العجم ، ص 5– 12.

[7] – الأمين ، الحاج يحيى : تحفة الأحرار ، ص 67.

[8] – كاه، سرين مودو : صرخة التوسل والاستغاثة، مخطوطة عند الشاعر، بنجول، غامبيا.

ج.) مناجاة النبي ﷺ والتضرع إليه :

من معالم التوسلات المحمدية أن يقف الشاعر أمام هيبته النورانية، أو مقامه العلوي، متضرّعا مستغيثا، حتى ليشعر القارئ أن الشاعر قد أحلّ نبيَّه ﷺ مقامَ ربّه لكثرة ما يطلب تحقيقه منه على غرار ما نجده عند الشيوخ الصوفية، الذين بالغوا في فهم الوسيلة المحمدية حتى صار الله محجوبا، لا يخاطب إلا بالواسطة المحمدية، وهذا التحول من نتيجة تداخل الابتهالات الإلهية والتوسلات المحمدية في قصيدة واحدة، كما في هذين البيتين من الشيخ محمد الهادي ، أحد علماء سيقو في مالي : [البسيط]

*4 يا ربّ هب لي بحُب الهاشمي ومن ** نيل المنى منك والرضوان والأمل*

*5 يا أحمد المصطفى يا سيد الأنبيا ** يا سيّدا في السما والأرض والرسل*[1]

انظر كيف بدأ بالتوسل بحبّ النبي ﷺ لتحقيق آماله ثم التفت مباشرة إلى جنابه ﷺ مخاطبا إياه في مناجاة تليق بمقامه النبوي. وفي هذه المعاني المعتدلة تأتي جل مناجاتهم النبوية، فلا تخرج عن دائرة الإفراط كلامية الغاني محمد الأمين بمبا الفرضي : [الوافر]

*3 بجاهك يا شفيعي قد وقفتُ ** بباب الحق أرجو حسن حال*

*4 فإن حسنتْ فشكراً للإله ** وإلا إنّني دوما أبالي*

*5 بجاهك يا مزمّل زمّلنّي ** ببُرد من عطائك كي يجلّي*

*8 فأنت الباب يا معطي العطايا ** نوالك أحمد جمّ النوال*[2]

وما زال الشعراء الشباب ينتهجون النهج نفسه، إما لتمسكهم بالآداب الصوفية وإما لتلبية رغبة ذويهم في البيئة التي ترى مثل هذا الشعر ضروريا وذا ثواب جزيل عند الله. على أية حال إن الشعر العربي الإفريقي لا يعرف انقطاعا بين الأجيال، إذ مهما جدّد المتأخرون في بعض المفاهيم فإنهم يحيون ما سار عليه أسلافهم من معان، وخاصة إذا كانت دينية،لذا دبّج شيخ تجان غاي السنغالي قصيدة "**يا خير البرايا**" في ديوانه "**من وحي الواقع**".[3] وإذا بالغ بعضهم في هذه المناجاة برفع درجة النبيﷺ إلى مقام العفو والغفران عن الخطايا كما نجد عند النيجري علي تاسع الذي تردد بين توازن ومبالغة في هذه الأبيات : [الكامل]

*1 يا طاهر الأوصاف يا طيب الحلا ** ويا غوث ملهوف طريد وملجاه*

*5 فجودوا بعطف عناية ورعاية ** إليه لكي يعطي الذي يتمنّاه*

*8 ويعطي من الدارين ما كان يرتجي ** ويوفي من الدارين ما يتوقّاه*[4]

---

(1) – تيام، الشيخ محمد الهادي : لامية التوسل ، مخطوطة عند أسرته، سيقو، مالي.

(2) – بمبا، محمد الأمين الفرضي : لامية شكوت إلى المهمين، مخطوطة عند الشاعر، إجورا، غانا.

(3) – ينظر: غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 6.

(4) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 239.

2.) التوسل بالأنبيـــاء والرســل عليهم السلام :

إذا توسل الشعراء بالنبي ﷺ وآل بيته الأبرار رضي الله عنهم وصحابته الأخيار رضي الله عنهم ، فـإن التوسـل بسائر الأنبياء عليهم السلام أولى وأحرى، لأن الرسول نفسه ﷺ كان يتوسل بهم عليهم السلام[1]. وهذا ما جعل الشعراء يطنبون أحيانا في توسلاتهم بهم عليهم السلام.

وحري بنا أن نشير إلى عدم إفراد القصائد التوسلية للأنبياء، وإن كان أولـو العـزم يحتلون مقام الصدارة في التوسلات، ولكنهم يفضّلون عادة أن يملؤوا توسلاتهم بأسماء الأنبياء والرسل، مراعين الترتيب بينهم الأقدم فالأقدم، من أبينا سيدنا آدم عليه السلام إلى محمد ﷺ ، وقـد التزم بهذا التسلسل النيجيري يحيى النفاخ في همزيته من ديوان "نيل البغيا" فبدأ بهؤلاء:[الكامل]

1 يا محيي الأموات بالإحيــاء ** ما ت الفؤاد أعده في الأحياء

9 ناداك عبـدك آدم فأجبتَــه ** فبما استجبتَ له أجبْ لندائي

10 ولقد دعا إدريس رب أجبتَه ** فبجاهِ ارْفَعْنِي على العليــاء

11 ناداك نوح ربَّنــا فأجبتــه ** فبما استجبتَ له أجبْ لدعائي

12 ناداك هود ربَّـنا فأجبتــه ** فيه أفوز برتبــة النجْبــاء[2]

ثم واصل توسله بصالح فإبراهيم ولوط عليهم السلام حتى إلى الأنبياء المتأخرين عليهم السلام : [الكامل]

30 ناداك زكريّاء رب أجبتــه ** فاغفر به واحشر مع الـشهداء

31 ناداك يحيى ربنا فأجبتــه ** فيه أغثْ يحيى بحـسن لقــاء

32 ناداك عيسى ربا فأجبتــه ** فبما استجبتَ له أجبْ لنــدائي

34 ولقد دعاك محمد فأجبته ** فبما استجبتَ له أجبْ لدعائي[3]

وقد يبتعد البعض عن هذا التكرار اللفظي، وعن هذا السرد الطويل، بذكر الأنبياء جملــةً، أو بالاقتصار على بعضهم مع العناية بجودة الصياغة في جزالة ورصانة، وقد فاجأنا بذلك الشيخ أحمد التجاني سي، الذي لم يطوّع شعره للمدائح التقليدية ــ نبوية كانت أم تجانيــة ــ رغـم كونه زعيما تجانيا كبيرا على المستوى الوطني، فجاء بهذه المقطّعة اللامية : [الطويل]

1 إليــك بـسرّ الكائنــات توسّــلي ** وسرّ صدى القرآن يــوم التنــزل

2 دعاك به فــي وحـشة قبـل آدم ** وفي إثره نوح لخــوف التزلــزل

3 وبعدهما خيــر الخليــل ومثلُــه ** كليمك فــي لفـظ إليـك معـسَّل

4 ويعقوب من فقد الحبيبين يوسف ** وعينيه في صبر لــديك مجمّــل

5 وعيسى وفي منوال عيسى محمد ** فقل لي نعم ربّ الورى وتقبَّلِ[4]

---

[1] – في جنازة فاطمة أم علي رضي الله عنه جاء في حيدث النبيﷺ:اغفر لأمي... بحق نبيك،والأنبياء.رواه **الطبراني في الكبير83/18.**

[2] – النفاخ، الشيخ يحيى محمد: نيل البغيا، ص 106.

[3] – المصدر نفسه، ص 107.

[4] – سي،الشيخ أحمد التجاني:سلسلة المحاضرات وحدانية الله عز وجلّ، ص 22.

3.) التوسل بالأولياء والصالحين :

من تصفّح دواوين الشعراء في مدائح " التجانيات "، التي أشرنا إليها آنفا، سيلتقط في الصفحات المختلفة كثيرا من توسلات الشعراء بوسيلتهم الشيخ أحمد التجاني، وهي توسلات لا تتباين كثيرا، سواء أكان ذلك مضمونا أم أسلوبا في توسلاتهم بالنبيﷺ وبالأنبياء عليهم السلام، وقد يخيّل للقارئ أحيانا أن هؤلاء الشعراء قد تناسوا مقام رسولهم لما يعهدون إلى وسيلتهم أثناء تضرعهم من مقام عال، كما ورد في إحدى رائيات الشيخ محمد الخليفة انياس: [البسيط]

5 يا شيخنا الختم والمكتوم يا سندي ** أنت الأمان إذا ما فاجأ الخطرُ
6 أنت الغياث لكل المجتدين إذا ** ما الكرب دام لهم أو أخلف المطرُ
8 أنت المُمدُّ لمثلي أنت منقذه ** من دون كدّ بما تعيي به الفكر[1]

وقد نجد الاعتدال في إبراز مقام الشيخ التجاني من غير إفراط على غرار ما خطّته يراع النيجيري الشيخ يحيى النفاخ في " نيل البغيا " بقصيدة هذا مطلعها :

1 أدعوك ربي خالقي يا مالكي ** أجب الدعاء بأحمد التجاني[2]

ولم يكتفوا في توسلاتهم بالشيخ التجاني وحده، بل توسّلوا بأبنائه[3]، وبخلفائه العرب[4]، حتى بسائر الشيوخ المقدمين في المنطقة كما سنرى قريبا بعد حديثنا عن توسلات بعضهم بالشيخ عبد القادر الجيلاني.

وما زال شعراء القادرية متمسّكين بوسيلتهم الجيلاني، الذي لم يشركوه مع أحد في توسلاتهم الصوفية من سائر الأولياء غير النبي ﷺ، كما ذيّل الغامبي محمد المصطفى جايتي أرجوزته الابتهالية بتوسّله بشيخه الجيلاني في مثل قوله :

87 أجب دعائي بالولي الفاخر ** أعني بذاك الغوث عبد القادر[5]

ولم يطوّل في غير هذه القصيدة من قصائده المخطوطة، كما طوّل الشيخ محمد ميماسا النفاوي[6] في نونيته المقفاة بكلمة " الجيلاني " في كثير من أبياتها : [المتقارب]

2 فيا رب هب لي دخول الجنان ** بجاه حبيبك الشيخ الجيلاني
3 وسيلة عبد حقير ذليل ** إليك إلهي بالشيخ الجيلاني
4 وذنبي كثير وبرّي قليل ** وقلبي رقود ودمعي فان[7]

ولكن مواطنه الشيخ محمد الناصر الكبرى الذي توسل كثيرا بشيخه الجيلاني،قد توسل

---

(1) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : الكبريت الأحمر، ص 302.

(2) – النفاخ، الشيخ يحيى بن محمد : نيل البغيا، ص 68.

(3) – ينظر : عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 75.

(4) – ينظر : ينظر : انياس، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين، ص 133. وفتوحات السلام : عباس صل ، ص 117.

(5) – جايتي، الشيخ محمد المصطفى : دعوة مستجابة ، مخطوطة بمكتبة الشيخ بامين محمد سري جايتي، بركاما، غامبيا.

(6) – من علماء إلورن التي وفدت إليها قبيلته النفاوية خلال أوائل القرن 20م،من شيوخه والده إبراهيم وعيسى مرافا.له شعر جيد.

(7) – ينظر : عثمان، خليل محمد: دراسة نقدية لشعر الشيخ محمد ميماسا النفاوي الإلوري، ص 85.

كذلك بسائر الأولياء من رواد الصوفية قبل عصر الجيلاني وبعده كما يتضح هنا: [الطويل]

7 بأسرار معروف بسيّدنا السري ** بسيّدنا الجنيد قطب سناه[1]

9 بأسرار جيلينا بسيدنا ** عليّنا الهيتي الغوث الذي نهواه[2]

12 بما قد حواه الشاذلي وجميعه ** وما قد حوى المرسيّ سناه[3]

22 بسيّدنا السمّاني والشيخ طيّب ** وسادتنا الكُنْتيّ[4] يا الله[5]

ويذكّرني اسم " الكنتي " هنا بلامية الغيني الحاج محمد السنوسي[6] الذي توسل فيها بالشيخ المختار الكبير الكنتي وبأولاده الذين توارثوا عنه زعامة القادرية في المنطقة: [الكامل]

1 يا أيها المختار يا أولاده ** يا أمّهم إني بكم متوسّل

2 متوسّل بكم إلى مولاكم ** وبكم إلى كلّ المنى أتوصل[7]

هكذا نجد شعراء القادرية قد توسّلوا بسائر أوليائهم، وخاصة في شمال نيجيريا حيث شاع بين المتصوّفين توسّلهم بالشيخ عثمان بن فودي، الذي كان على القادرية وحقّق إقامة دولة إسلامية على أنقاض الولايات الهوساوية الوثنية بنجاح باهر، فتوسلوا به وبأخيه عبد الله وبأولادهما، فتائية الوزير جنيد في ذلك مشهورة بين العلماء[8]، وكذلك تائية محمد الناصر الكبرى الموسومة بـ " **فتح الرحمن**"، نشرها في "**كتاب التوسلين العظيمين**" حيث يقول مثلا:[الطويل]

13 ولولا رجائي فيك عثمان لم أزلْ ** يؤوسا لما بي من كبائر حوبة

14 أعثمان إني لم أزل بك والها ** عسى عطفة منكم إلينا بجذبة[9]

كما نجد من شعراء القادرية المعاصرين من توسل بالشيخ محمد الناصر الكَبَرَى نفسه، كتائية الشيخ يوسف مكَوراري[10] التي ذُيِّل بها "الديوانُ المبارك"[11]. وفي غامبيا يتوسل بامين محمد سري بأجداده الأولياء في القادرية ، وذلك في ميمية مطلعها :[البسيط]

1 ربي بجاه جدودي الأوليا الكرما ** هب لي المطالب في الدارين والنعما[12]

(1) – يتوسل هنا بالشيخ معروف الكرخي أبو محفوظ البغدادي(ت 204هـ) ، وبالشيخ السري السقطي أبو الحسن السري بن المغلس (ت ؟؟؟) وبالشيخ جنيد المشهور، الذي أخذ عن السري السقطي خاله.

(2) – هو طاهر بن أبي الخير، شيخ رباط البسطامي، كان مقدما في الصوفية، توفي 12 ربيع الأول 257هـ، دفن بمقبرة جنيد.

(3) – الشاذلي هو أبو الحسن مؤسس الشاذلية. والمرسي هو ابن العربي محيي الدين الطائي، له كتاب الفصوص، توفي 638هـ.

(4) – السماني هو أبو حميد عبد العزيز بن علي. والكنتي هو سيدي المختار (ت 1811م) كان على صلة بابن فودي في نيجيريا.

(5) – لكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 99–100.

(6) – هو ابن الحاج عمر جابي من قبيلة جاكانْكي، يعد أحد شيوخ القادرية المنتسبة إلى كراموبا في طوبى بغينيا.

(7) – جابي، الحاج محمد السنوسي : من التوسلات المتقبلة، مخطوطة عند أسرته، كوناكري، غينيا.

(8) – ينظر : جنيد، الوزير : ديوان شعر، مخطوط عند نجليه سمبو ولي جنيد، ص 71.

(9) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر: كتاب التوسلين العظيمين، ص 12–13. والثقافة العربية في نجيريا: أبوبكر علي، ص 597.

(10) – هو ابن عبد الله ، ومن تلاميذ الشيخ محمد الناصر الكبرى، وأحد أنصاره في نشر القادرية بنيجيريا، له شعر غير قليل.

(11) – ينظر : الكبرى، محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 126.

(12) – جايتي، الشيخ بامين محمد سري : التوسل بأجدادي، مخطوطة بمكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

وظلّ التجانيون كذلك يتوسّلون بشيوخهم المحليين، بداية من الشيخ عمر الفوتي الذي توسل به صاحبه مختار بن وديعة الله[1] في رائية مشهورة بين التجانيين في مـالي، حتـى ليستعمل في قضاء حوائج الناس كثيرا كسرّ من أسرار التجانية العمرية، وهذا مطلعها:[البسيط]

1 يا صاحب الوقت يا منصور يا وزر ** يا شـيخنا يـا ولـيّ الله يـا عمـر

2 يا طلعة اليمن يا سعد الأنـام ويـا ** نور الزمـان وسـيف الله يـا قمـر

3 أنت الملاذ وأنت المستغاث وأنـ ** ـت المستعان وأنت الجيش والزمر[2]

وفي السنغال ما أكثر الذين توسّلوا بالشيخ الحاج مالك سي (ت 1922م)، بداية مـن أبنائه الذين توارثوا عنه الخلافة، إلى سائر كبار مقدّميه. فجاءت توسلاتهم به متداخلـة فـي مدائحهم،انظر كيف ذيّل نجله وخليفته الأول أبوبكر الخليفة قصيدته في وصف روضته:[الكامل]

20 يا منتهى الآمال لست مجاوزا ** عن سـاحة وسـماحة وآبـار

21 إني وقفت ببابك المفتوح للـ ** ـفقرا وأرباب المآرب قاري[3]

أما شعراء المريدية فقد ظلّوا يتوسلون بشيخهم أحمد بمبا، ويركز أكثرهم على طلـب الشفاعة التي هي أمل جميع المنتسبين إلى هذه الطريقة، فقال في ذلك المختار بن إبراهيم :

3 كن لي بجاهك عند الله يا وزري ** حصناً عن العار والأسواء والذعر[4]

ولكن الشاعر إبراهيم المشعري قد طلب الشفاعة في كثير من مواقف يوم الحشر:[الطويل]

4 فكن ليَ في المحيا بنيل مقاصدي ** ومـوتي وإذ وافـى نكيـر ومنكـر

5 وعند نشور الخلق ثـم وقـوفهم ** لأجل الحـساب والجميـع تحيـروا

6 كذاعند ميزان وأخـذ صـحائف ** وعنـد صـراط فـوق نـار تـسعّر

7 وخذ بيدي في كلّ هـول وشـدّة ** قبيل العنا يا مـن له تـمّ مفخـر[5]

غير أن توسلات أتباع أهل الفيضة التجانية بشيخهم إبراهيم انياس أوسع نطاقا لـدى كثير من شعراء المنطقة، الذين لا يتوسلون إلا به بعد الشيخ أحمد التجاني. فقال فـي هـذا الصدد أحمد التجاني بن عثمان الكنوي في آخر مقصورته التي مدحه بها :

40 إلهي به زدناه ثم اكفنـا بـه ** وأعط جميع السؤل في الحال والمأوى[6]

وأحيانا يأتي توسلهم به في صورة مناجاة كهذا البيت من البوركيني الشيخ يوسف تالْ :

13 أبا إسحاق خذ بيدي حبيبـي ** ومـوّتـنـي فـلا أبـقـى لثـان[7]

---

[1] – هو المعروف بشيخ يركي طلف بمعنى وديعة الله ، من أهل ماسينا، فكان من كبار أصحاب الحاج عمر تال الفوتي.

[2] – طلف، مختار يركي : رائية التوسل بعمر، مخطوطة بمكتبات علماء سيقو، مالي.

[3] – سي، الشيخ أبوبكر الخليفة : مقتطفات من بعض منظومات أبي البركات، ص 12.

[4] – نخبة من الشعراء السنغاليين : دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الشيخ الخديم، ص 48.

[5] – جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 30-31.

[6] – الكنوي، أحمد التجاني بن عثمان : مرواق العشاق ، ص 12.

[7] – تال، الشيخ يوسف : رحلة إلى الكولخ، مخطوطة عند أسرته ، واغادوغو، بوركينا فاسو.

4.)- *التوسل بالمقدسات الإسلامية :*

إن أشهر المقدسات التي توسل بها شعراء المنطقة لهو القرآن الكريم، ولهم في ذلك دواوين، كديوان القاضي أبي إسماعيل إبراهيم الكنوي[1] بعنوان " **ري الظمآن في التوسل بسور القرآن** " فتوسل بجميع سوره الكريمات في 99 بيتا، منها ما يلي : [الرجز]

9 توسلي بسورة الأنفال ** في فتح ما أغلق بالأقفال

10 بسورة تذكر فيها التوبة ** أبرأ من ظلم وشؤم الحوبة

11 بسورة يذكر فيها يونس ** أنجى من الوحشة ثم أونس[2]

ولكن ديوان الشيخ إبراهيم انياس في ذلك أكبر وأشمل، جاء عنوانه " **الكبريت الأحمر في التوسل بأوائل السور** " في 22 قصيدة ومقطعة في 889 بيتا، ولكنه يختلف عن السابق في أسلوبه، إذ اقتبس من ألفاظ الآيات في التوسل أكثر من تركيزه بأسماء السور: [البسيط]

1 ولـيكم أولياء الله إذ مكروا ** مكراً هو الله مولى الخلق فاصطبروا

2 إنا نلوذ به إني أحصّنكم ** به وبالذكر والقرآن إذ مكروا

3 فوّضت أمري إلى باري البرية قـ ** ـهار الملوك ومخزي كلّ من كفروا

4 وقد وثقنا به : به اعتصمنا فما ** يأتي به الغير : لا نفع ولا ضررٌ[3]

كذلك اشتهر توسلهم بشهر القرآن الكريم ، أي شهر رمضان المبارك، وبالأخص بالليلة المباركة التي بفضلها ازداد هذا الشهر عظمة وقداسة، لذا هم الكثيرون الذين رحّبوا بهذا الشهر كما سنرى لاحقا. ولنقف عند الشاعر النيجيري عبد الرحمن الزكوي الذي توسل بتلك الليلة المباركة في هذه الرائية الطويلة حتى تأخر توسله بعد مدحه إيّاها : [الكامل]

13 فَبِها اكشف اللهمّ عنّا البلبلة ** وقِنا بها بعد الممات النارا

14 لكبائر وصغائر أهلكننا ** نبكي ليوم الساعة استعبارا

15 ما غرّنا اللهم إلا رحمة ** سبقت عذابا منك أو إضرارا

16 يسّار يسر أمرنا واغفر ولا ** تحمل علينا دهرنا الآصارا

17 والطف بنا لطفا رضيّا فائقا ** وأَقِلْ لنا يا ذا الجلال عثارا

18 خلّاق ليس يزيدك الإقبال من ** ناس بطاعات له استمرارا[4]

---

[1]–ابن عثمان ميغري كان قاضي قضاة كنو،مشهورا باستقامته،ثم تنازل عن منصبه لسوء تفاهم مع الأمير عباس ليتفرغ للتدريس.

[2] – أبو بكر ، الدكتور علي : الثقافة العربية في نيجيريا ، ص 566.

[3] – انياس ، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين " الكبريت الأحمر " ، ص237.

[4] – الزكوي، عبد الرحمن : التوسل بليلة القدر، مخطوطة عند الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

☜ ثالثاً- الابتهالات

لماذا تأخر هذا الغرض عن التوسل ؟

إذا كان التوسل يأتي ذيلا للمديح النبوي في الغالب، ويعد المديح أقدم الأغراض وأكثرها تداولا، فإن التوسل حينئذ أقدم من الابتهالات الإلهية وأكثر منها إنتاجاً. ومن خلال توسلاتهم النبوية كان الشعراء يتضرعون إلى مولاهم تعالى، ومن هنا ظهرت الابتهالات والمناجاة الإلهية والاستغاثة بالله تعالى في قضاء الحوائج، حتى استقلت بين الأغراض.

ولا نستبعد وجود جذور شرعية للابتهال مقتبسة من أمثال هذه الآية ﴿ ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها وذروا الذين يلحدون في أسمائه سيجزون ما كانوا يعملون ﴾[1]، وربما هذا ما يدعم الرأي القائل بأن الثناء على الله تعالى بأسمائه الحسنى أقدم عنصر في هذا الابتهال، وخاصة أن الشيوخ الصوفية كانوا يتعبّدون بمثل هذه القصائد كما كانوا يتعبدون بالمدائح والتوسلات النبوية.

وما أكثر الذين تضرّعوا إلى ربّ العالمين بأسمائه الحسنى في قصائد لا نكاد نحصي لها عددا، إذ تناولها أكثر شعراء المنطقة، وربما أشهرها في نيجيريا " **مناجاة زكوية** " لعبد الرحمن الزكوي في 121 بيتا، الذي لم يهمل اسما من أسمائه الحسنى، منها : [مجزوء الرمل]

79 إنّك البَرّ الكريم ** أنت توّاب رحيم

80 فانتقم يا ذا انتقام ** من معادي في الأنام[2]

هذا ما يمكن أن تقرأه عند أمثاله النيجيريين في رائية صاحب " نيل البغيا "[3]، وفي رائية الدكتور زكريا حسين[4]. وقد يخصّص بعض الشعراء ابتهالهم ببعض أسمائه تعالى كهذه الأسماء التي بنى عليها الغامبي بامين محمد سري جايتي تضرعه : [البسيط]

1 الله ربّي العزيز الواحد الأحد ** فما له قطّ أكفاء ولا ولد

2 سبحانه ما بيوم الذرّ من أحد ** إلا مقرّ بأن الربّ لي الصمد

5 يا الله يا حيّ يا قيّوم يا صمد ** يا ذا الجلال لأنت الواحد الأحد[5]

ويستغيث الغيني إبراهيم التسليمي باسمي " الودود الباسط " في أرجوزة متداخلة بالتوسل النبوي، وهي مقيدة أوائلها بحروف سورة الانشراح، هكذا جاء مطلعها : [الرجز]

1 أجب ودود باسط دعائي ** واغفر لي بسيدي محمد

2 لي المنى ودود باسط أنلْ ** تفضّلا بسيّدي محمد[6]

---

(1) – الآية : 180 من سورة الأعراف .

(2) – الزكوي، عبد الرحمن : مناجاة زكوية بأسماء الله الحسنى القدسية، ص 8.

(3) – ينظر : النيجيري، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 84.

(4) – ينظر: الثقافي، عثمان عبد السلام : الوزيريات، ص 50.

(5) – جايتي، الشيخ بامين محمد سري : الإقرار بوحدانية الله ، مخطوطة عند الشاعر، بركاما، غامبيا.

(6) – جابي، الشيخ إبراهيم بن محمد التسليمي : دعوة مستجابة بالودود والباسط ، مخطوطة عند أهله ، كوناكري، غينيا.

وظلّ أسلوب الشعراء في هذه الابتهالات بأسمائه الحسنى تقريريا ركيكا، لأن كثـرة سرد تلك الأسماء يعوق عن التفنن في التعبير الفني، وقد حاولوا أن يعوّضوا عن هذا النقص في نوع آخر من الابتهال، يتضمّن :

- الثناء على خَلْقِ الله تعالى للكون والبرايا.
- الثناء على نِعَمِهِ التي أولاها على الشعراء في حياتهم.

ويعد الشيخ أحمد بمبا السنغالي في مقدمة شعراء المنطقة في تناوله هذا الموضـوع، وذلك لوضعه قصائد كثيرة في الثناء على الله تعالى، والتي جمعت له في " **ديوان القرآنية** "، وله في ذلك روائع الشكر والثناء على الله في ما أولاه من نجاة وانتصار: [الرجز]

1 نويت شكر من كفاني الكدرْ ** في الحال والمآل معْ سوء القدرْ
2 نفعني ولم يوجّه لي الضررْ ** وقاد لـي مـا لا يـؤدّي للغـررْ
3 ناجيته ولي غيوبات فـسرْ ** مبشّراً بي مـن حـوائجي بـسرْ
4 نفى إلى غير جهاتي الخطرْ ** وصانني عن الشقـاء والبطـرْ[1]

وللنيجيري عبد الرحمن الزكوي قصيدة خماسية بعنوان " **أنت أنت الله** " تصوّر آيات الكون التي أبدعها خلق الله تعالى في 75 بيتا. ولا فرق في مثل هذه الابتهالات بين القادريين والتجانيين، فمن اطلع على قصائد زعيم القادرية الشيخ محمد الناصر الكبرى في " **الـديوان المبارك** "[2] لا يميّزها في شيء مما ورد مثلا في ديوان " **المناجاة والحكم الثوبانية** " لمحمد ثوبان آدم عبد الله الإلوري، الذي له ديوان آخر أسماه " **ديوان الله أكبر** " في تسع قصائد من 259 بيتا، وقد أبدع في هذا الأخير الجديد في أسلوب التكرار كما في مطلع قصيدته الأولى: [الطويل]

1 أقول إذا ما النور قد سطح الـدجى ** لدى الفجر والإشـراق " ألله أكبـر "
2 أقول إذا ما الشمس في كبد الـسما ** وزالت بوقت الظهـر " ألله أكبـر "
3 أقول إذا مالت إلى الغرب في السما ** لدى العصر والإمساء " ألله أكبـر "
4 أقول إذا ما بالغروب قـد اختفـت ** بمغربها في العـين " ألله أكبـر "[3]

وقد ابتكر الشيخ أبو الفتح اليرواوي أسلوبا تعبيريا كأن جلّ جلاله يثني على نفسه : [المجتثّ]

1 وعزّتي وجلالـي ** فقد وهبـتُ أيـادي
2 لمن أحبّ عبادي ** ولم يكن من أعـادي
3 وقد أتى لمرادي ** ولم يكـن لعنـادي[4]

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية، ص 231.

(2) – ينظر : الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 100، و111.

(3) – الإلوري ، محمد ثوبان آدم عبد الله : ديوان الله أكبر وحي الأذان في تكبير رب الأكوان ، ص 3.

(4) – اليرواوي، أبو الفتح أحمد بن علي : عزتي، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

وكانت قصيدة المالي الشيخ محمد الهاشمي حَيْدرا في مثل هذا الأسلوب أروع وأطول وأشمل لأسمائه الحسنى، وافتتحها بقوله : [الوافر]

*1 أنا المعبود فاطلبني تجـدني ** فإن تطلبْ سواي لـم تجـدني*

*2 أنا المقصود لا تقصد سـواي ** كثير الخلق فـاطلبني تجـدني*

*3 أنا الربّ الذي يخشـى عذابي ** جميع الخلق فاطلبني تجد ني*(1)

هكذا نجد من يحاول أن يستحضر المشهد الرباني، وغيره مثل السنغالي أحمد التجاني سـي يثني في محرابه على قدرة ربّه على إحكام خلقه مصوّرا آياته في جميع مظاهر الكون:[الكامل]

*18 ما الأرض إلا كتلة في ضمنها ** شيء من الآيـات فيـه وآم*

*20 في عظمها وحديدها ورمادها ** في روحها وجميعها أقسام*(2)

وقد ظلّ محمد مالم موسى من النيجر يترنّم بمثل هذه المعاني في تائيته الرائعـة(3).

ويفضّل البعض أن يركّزوا على مدى إيمانهم بالله تعالى كما نجد في هذه الرائية من قريحة الغيني الشيخ كرامو سَنْكُنْ محمد التسليمي جابي : [الطويل]

*2 مسيري إلى لطف اللطيف وعونه ** وما لي إلى غير اللطيف مسير*

*3 مصير إلى علـم العلـيم وسـرّه ** ولله ربّ الكائنـــات مـــصير*

*5 هو الله لا نرجو النـوال لغيـره ** ولا الفتح والتيسير حيث نسير*

*6 وأيـقنــتُ أن الله لا ربّ غيـرُه ** وأن سواه ذو عنـاء فقـير*(4)

لم ينس الماليّ يعقوب دوكوري أن يدرج في أناشيده المدرسية هذا النوع من الـشعر، ليؤدي دوره التربوي، وخاصة في قصيدته التي أسماها بـ " **مناجـاة الـرحمن** "(5). ونجـد المنهج نفسه في منظومة عبد السلام البمديلي، أحد مشائخ جماعة الزمرة المؤمنين بإبادن في نيجيريا، وهي لتربية مريديهم على شكر الله على نعمه التي لا تحصى، ومطلعها : [البسيط]

*1 شكراً لربي علـى الإنعام أهدانا ** فالشكر دين لمن يعطيه خيرانا*(6)

نعم ، إن الشكر لهو شطر الدين، لذا انصرف الكثيرون إلى بناء ثنائهم على شكر ربّهم، لما أولاهم من نعمة الدين والحياة،وتفنّنوا في إبراز مشاعرهم المنكسرة أمام عظمة النعمة الربانية التي ينفد الصوفي طاقته اللغوية لصدق تعبيره عن شكرها، وخاصة حينما تأخـذه اللحظـات الروحية في مناجاة ربّه ، كما في نونية الغيني محمد الأمين جابي متأثرا بنونية والده: [الكامل]

---

(1) – حيدر ، الشيخ محمد الهاشمي : أنا المعبود، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي. **يلاحظ كسر وزن ما تحته سطر.**

(2) – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 2.

(3) – ينظر : منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 130.

(4) – جابي، كرامو سنكن محمد التسليمي : مسيري، مخطوطة مكتبة أسرة الشاعر، طوبى، غينيا.

(5) – ينظر : دوكوري، المعلم يعقوب : البستان ، ص 54.

(6) – بمديلي، عبد السلام أحمد : جوهر التحايا من زهر الثنايا على خير المعاهد العليا، ص 8.

1 لا يأس يا ربّي أقرّ بأنني ** عبدٌ ، وأنك سيدي ، فتولّني
2 كم من ذنوب قد أتيتُ كثيرة ** أحصيتَها فغفرتَها وسترتني
3 عودتني الإحسان رغم إساءتي ** ومتى دعوتك في الخفاء أجبتني
4 إن كنتُ قد جئتُ الذي أنا أهله ** فلأنتَ أهل الفضل إن سامحتني
5 إن تعف عنّي كان منك تفضّلا ** ويعدّ عدلا منك إن عذّبتني
6 لكن عفوك واسع متواتر ** وإن المقرّ بذنبه أنت الغني
7 فإذا أطلتَ العمر عمري أحيني ** ربي على الإسلام ما أبقيتني
8 وإذا قضيتَ بميتة فتوفّني ** ربي على الإيمان حين تميتني[1]

وبهذه المعاني نستفتح بابا آخر للابتهال هو "التوبة " التي تعدّ أهمّ محور حامت حوله قصائد الشيوخ الصوفية. علما بأن التوبة أوّل مقام عند الصوفية، لذا نراهم يتذلّلون أمام الهيبة الربانية تزلفا لمرضاته، أو يضعون قصائد التوبة لمريديهم ليتقرّبوا بها إلى الله، كـ " **وسيلة المجرمين إلى غفران رب العالمين** " للحاج مالك سي السنغالي[2]. أو تغلب عليهم بعض الأحوال الروحية فيطنبون في بيان توبتهم إلى مولاهم، كأرجوزة الشيخ إبراهيم انياس التي وضعها سنة 1957م إبان عودته من الحج ولم يُطلع الناسَ عليها إلا في سنة وفاته: [الرجز]

1 باسم الإله تبتُ إني تبتُ ** تبتُ لما فعلتُ أو ما قلتُ
2 تبتُ أيا رحمان يا رحيم ** لم ترني في حالة تليم
3 تبتُ أيا غفار يا حنان ** تبتُ أيا ربي ويا منان
4 تبت حقيقة وكم نكثت ** لي توبة واليوم حقا تبتُ[3]

وتقتصر أمثال هذه القصائد على طلب العفو والغفران والرحمة والرضوان، وهي ألفاظ تكثر في معجم القصائد الابتهالية، كمطلع قافية الشيخ محمود محمد ألفا من غينيا بيساو: [المتقارب]

1 الله فاعف لعبد ذليل ** بفضل جزيل وحفظ وقا[4]

وفي رائية الغاني الشيخ محمد الأمين بمبا : [الطويل]

7 يقينيَ أنّ الله يقبل توبتي ** إذا استغفر الهادي الرسول لمن جارا[5]

وبعد طلب الغفران وإظهار الندامة يأتي الجزم على عدم تكرار المعصية : [الكامل]

1 رباه تبتُ عن الحدود وإنما ** أقسمتُ إنك لن تراني غيّاً[6]

---

[1] – جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، العدد السابع،2001م، ص 118.
[2] – ينظر : سي، الحاج مالك : ديوان شعر، ص 235.
[3] – انياس، الشيخ إبراهيم : رسالة التوبة 6 نشر الحاج محمد الثاني محمد الأول، دار الكتب، بيروت، لا.ط، لا.ت.
[4] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 362.
[5] – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : توبتي، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا، غانا.
[6] – حيدر، الشيخ أحمد : توبة ..يا رب، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

ولا يمكن ملاحظة المذهبية في مواقف التوبة، فهذا أحد شعراء المريدية بالسنغال ـ أحمد سيك ـ يذرف دموعا من الأسى على ذنوبه، متضرعا إلى مولاه بأمور كثيرة : [البسيط]

2 سالت دموعي على خدّي لسوءة ما ** أمضيتها من خطيئات وعصيان

3 مهما تذكّرت أفعالي التي قبحت ** تصبّب الجسم عرقا خوف خزيان

11 جد لي بعفوك واسترني بسترك وانـ ** ـصرني بنصرك واخصصني برضوان

12 كن لي وسق لي مرادي وامح معصيتي ** واكتب فلاحي وهب لي خير أعوان[1]

وفي هذا البيت الأخير يتبلور عنصر آخر من الابتهالات يختلف عن الثناء والتوبة، هو الدعاء لتحقيق الحوائج الدنيوية، التي تبدأ غالبا بطلب جلاء الهموم والكرب إلى طلب مختلف ما يحتاج إليه المرء في الحياة :

للشيخ أحمد بمبا قصيدتان لطلب زوجة صالحة، وضعها لمريديه، ولأحد أتباعه سرين امبكي عبد الرحمن نونية في الموضوع نفسه ، قالها لما كان عازبا: [البسيط]

1 يا ربّ، أدعوك دوماً أن توفّقني ** لزوجة صلحتْ في العيش تسعدني

2 قرينة تتّقي الرحمن حقّ تقا ** تـه وتعبده في السرّ والعلن[2]

ونجد طلب "**حفظ بلاد بوبوجولاسو**" عند البوركيني المرحوم محمود سانوغو في أناشيده الدراسية. ويدعو الشيخ محمد بدر الدين لبلدته " بُنْدُكو " بشرق ساحل العاج بقوله : [الخفيف]

24 أَبْقِ ربي ولا بقاء لدنيا ** هذه الروض تفتدي بغمام

25 آتها رزقها كثيرا عموما ** واحفظن كلّ أهلها من عقام[3]

وهي ميمية تذكّرنا بميمية النيجيري داود أديكيليكن في الدعاء لمدينة إلورن. ويكثر الدعاء للبلاد عند الاستسقاء في الجدب كرائية الشيخ سيدي عثمان جخت السنغالي (ت1961م)[4].

ومن موضوعات الدعاء " طلب الرزق " كقصائد آمد بن محمدا لحبيبه التاجر محمد النذير[5] في النيجر، كقوله في لامية له : [السريع]

6 وجُدْ برزق فائض عنهما ** وزِنْهما بالعلم والعمل[6]

ولكن طلب الرزق يأتي في جملة من الحوائج الكثيرة التي يناجي الشاعر من أجلها ربّه، وقلّما يخصّصون له قصائد، كمثل ما نجده في نونيتي السنغالي الشيخ أحمد جي، مطلع إحداها:

1 بديع أنت كثير الفضل والمنن ** فامنن عليّ برزق واسع الفنن[7]

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 309/2.

(2) – امبكي، سرين عبد الرحمن : مناجاة عازب، مخطوطة مكتبة الشاعر، طوبى، السنغال.

(3) – وترا، محما : اللؤلؤ المسلوك في تاريخ بندكو، بحث التخرج بكلية الشريعة ، الجامعة الإسلامية بالنيجر، 1998م،ص 29.

(4) – ينظر : صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 95/2.

(5) – تاجر مشهور من تجار الكتب والمراجع الإسلامية في جامع السوق الكبرى بنيامي، عاصمة النيجر.

(6) – النيجري، آمد بن محمدا : دعاء للنذير، مخطوطة عند الشاعر، نيامي، النيجر.

(7) – جي، الشيخ أحمد : بل يداه مبسوطتان، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ ، السنغال.

تضرّع بها في نيجيريا وهو في رحلته إلى الحج لمّا تراكمت عليه الصعوبات في المطار.

ومن أساليب طلب الرزق الدعاء لكثرة الحساد، وهو ترجمة من أدعية اللغة المحلية، عند الشيخ محمد الهادي توري السنغالي في قافيته الطويلة : [الكامل]

186 والله يكثـــر حاســـديّ فـــإنهم ** أفشى لفضلي من حبيبي الأشفق

187 إن الدليل على المكارم كثرة الـــ ** أعداء ، فهي علامـــة المتـــسبّق

188 يكفي الأريب من الهوان خلـــوّه ** عن حاسد يبدي العلا بتحـــرّق[1]

ويكون الدعاء مطلباً من الشعراء في حالات المرض خاصة، وكم منهم من ابتهل إلى ربه للشفاء، فهذا الغامبي بامين محمد سري جايتي يناجي ربّه بدالية وهو طريح الفراش فـــي المستشفى بباريس، ومطلعها : [الوافر]

1 أيا رحمـــن يـــا ربّ العبـــاد ** فهبْ لي عاجلا كل المـــراد

2 وصحّحني وعمّرني وهب لي ** ذراري طيّبين ذوي سداد[2]

وقد ينقلب الدعاء على أيدي بعض الشعراء إلى سيف صارم ضـــد أعـــدائهم، وهـــي ابتهالات يسميها بعضهم بـــ"السيفي" يقرؤونها بكرة وأصيلا حصناً من الأعداء،لذا لا يجودون بها للباحثين ولا يرضيهم شيوعها بين الناس، ومن منشوراتها المشهورة : قصيدة الشيخ أحمد بمبا " **وكان حقا علينا نصر المؤمنين** "، ورائية الشيخ أحمد لوبو الماسيني[3]، وقصيدة الشيخ دنب واكي المقفّاة بحسبي الله "[4]، وأرجوزة أبي بكر عتيق ضد أعداء التيجانيـــة[5]، وبائيـــة الشيخ محمد الخليفة انياس في خاتمة الدرر[6]، وكتاب الدعاء للإمام مرحبا في بوركينا.[7]

وهي تختلف عن الهجاء في كونها صب لعنات لهلاك العدو، ورد مكره على نحـــره، وطلب الانتصار عليه، وتعميم البلاء عليه، مع بيان بغيه وطغيانه وجوره، فـــي مثـــل قـــول الوزير جنيد في فائيته الدعائية : [البسيط]

1 يا ربّ يا رب إني في دجى الأسف ** فاكشفه عنّي وانقـــذني مـــن التلـــف

4 ولا تدعني للأعـــداء الـــذين بغـــوا ** عليّ واردده‍ـــم عنّـــي أيـــا كهفـــي

5 بدّدهم عن قريب يـــا مـــدمّر مـــن ** طغى على الضعفا صنّي أيـــا كنفـــي

6 شتّـــت جموعـــهم بـــدّد أمورهـــم ** صيّرهم مثل عصف النار أو سعف[8]

---

(1) – توري، الشيخ أحمد التجاني : سطور من حياة فقيد الإسلام ... الحاج محمد الهادي توري، ص 85.

(2) – جايتي، الشيخ بامين محمد سري : الشفاء ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

(3) – ينظر : باري، عثمان برايما : جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي ، ص 160.

(4) – ينظر: واقي ، مصباح ابن أبي بكر دنب : كتاب التحفة الكريمة من جواهر النصيحة العميمة، ص 19.

(5) – ينظر: عمر، محمد الأمين : الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 126.

(6) – ينظر: انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 80.

(7) – ينظر:مرحبا، الإمام محمد سانوغو : كتاب الدعاء، مخطوطة مكتبة المخطوطات العربية بجامعة نيامي، رقم 1111، النيجر.

(8) – جنيد، الوزير : ديوان شعر، مخطوط مكتبة نجله سمبو ولي جنيد، صكتو، ص 33.

☜ رابعاً – الرثاء

لا فرق بين المديح والرثاء إلا في كون الممدوح حيّا في الأول وميّتا في الثاني ، ويستحسن أن نشترط في الرثاء كون الميّت معاصرا للشاعر، وإلا سيشمل الرثاء جميع المدائح النبوية والتجانيات وغيرها مما تناولناه في المديح.

وقدّمتُ غرضي التوسّل والابتهال على الرثاء لكونهما متصلين بالمديح، رغم قِدم الرثاء عليهما، لا في تاريخ الأدب العربي فحسب، بل في الشعر العربي الإفريقي كذلك، لأن الرثاء شائع ومتبادل على نطاق واسع في المجتمع، إذ كثيرا ما يبدأ الشاعر أول خطواته الشعرية بالرثاء أو بالمديح، فلذا صار الرثاء من أكثر الأغراض الشعرية في المنطقة.

إن أول ما يلفت إليه النظر في خصائص الرثاء لدى شعراء المنطقة هو عدم الالتزام بالنسيب، و استعملوا بدلا منه بعض المقدمات الأخرى أشرنا إليها في الباب الثالث عند الحديث عن خصائص مطلع القصيدة في هذا الشعر.

وتتلخّص مقدمات مراثيهم الشعرية في هذه المعاني الآتية :

أ.) – إظهار البكاء والأحزان : وفيه جاءت جل مطالع المراثي المتداولة بين الناس.

ب.) – حتمية الموت والزهد في الدنيا : تأتي في المرتبة الثانية بعد البكاء.

ج.) – التركيز على غياب المتوفَّى وبلاء فقدانه بين الناس.

د.) – تنوع المطالع وعدم التزامها بشيء متميز.

جاء في مطلع نونية الشيخ عمر كركي في رثاء ابنه هذه السيول من البكاء : [الطويل]

1 تسيل دموعي للهموم وللعنا ** لفقد حبيب صار في الرمس ساكنا (1)

وقال السنغالي عمر انجاي في مطلع مرثيته للحاج عبد العزيز سي الخليفة العام للتجانية :

1 يا رائما عبثا لغير مرام ** ما هذه الدنيا بدار مقام(2)

وفي مطلع همزية مرثية جرنو إبراهيم كمبنيا(3) من قريحة الحاج عبد الرحمن باه: [الوافر]

1 أولو العرفان موتهم ظلام ** وفقدهم بلاء في بلاء(4)

ومن تنوعات المطالع قول المالي يوسف جغوراغا في مرثية جده : [الوافر]

1 أتلفون ترنّ بحتف جدّي ** أطيف ساق بالنبإ الجسيم(5)

وسنرى تنوعات أخرى من قرائح الشعراء في الصفحات اللاحقة.

---

(1) – كركي، الشيخ عمر : رثاء ولده، مخطوطة المكتبات الخاصة، كوماسي، غانا.

(2) – انكوم، الدكتور محمد البشير : لمحات عن حياة الشيخ الحاج عبد العزيز ، ص 216.

(3) – أحد علماء وشعراء فوتاجلون،ترك مؤلفات كثيرة كما يشير الشاعر إلى ذلك في هذه الهمزية،وإن كنا لم نعثر على شيء منه.

(4) – باه ، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 29.

(5) – جغوراغا، يوسف : دمعة الجوى ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

يعد أكثر شعراء المنطقة أن مراثيهم أحسن ما يمكن أن يعزّوا بها أهل الفقيد، وهذا ما يفسر أن تشكّل " التعزية " أحد العناصر الأساسية في المراثي، التزاماً بالتقاليد والآداب الدينية التي تفرض تبادل التعازي في الحياة الاجتماعية بين الناس في هذا المجتمع الإفريقي.

ويظهر هذا العنصر في رثاء المعارف والأصدقاء أكثر مما يظهر في رثاء العلماء والشيوخ الصوفية، وهي عبارة عن تقديم المواعظ في الصبر على البلاء وقبول قضاء الله تعالى، والتخفيف من شماتة الأعداء لأهل الفقيد ، وشيء من ذلك ورد في مرثية التجان بن سيد محمد للشريف الحسني[1] : [الوافر]

30 *وماذا يبتغي منه الأعادي ** سلالة سيدي حسن الهمام*

31 *وما حسد الحسود يضرّ شيئا ** وما هو ماحيا زبر الغلام*

32 *إذا قلم الإرادة خطّ حكما ** فمستمحيه منعكس المرام*

33 *ألا آل النبي طبتم فطابت ** رثايانا وجاءت بالتمام*[2]

وفي تخفيف آلام الحزن يميل الشاعر إلى بيان قضاء الله تعالى المتحتم على كل البشر، لأن ﴿ كل نفس ذائقة الموت ﴾ والكيّس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت، وربما استوحى الغيني محمود بن عمر هذه المعاني في مرثية خاله بهذه الدالية : [البسيط]

3 *إن الحياة فأوقات موقتة ** والرزق فانية والأجل محدود*

4 *وأعقل الناس من دنياه عن أخرا ** ه لم يحل وله لله تحميد*

5 *كمثل خالي ولي الله سيدنا ** جرن محمد نجل الشيخ محمود*[3]

وقد تكون التعزية أحسن ما يكون أن ينصّ الشاعر على جهود المتوفَّى في عقبه،الذين سيستفيدون من حياته بعده.وفي دالية النيجيري عبد السلام بمديلي،يرثي فيها عزيزا عليه ويشير إلى عقبه بذكر أسمائهم،والأبيات لم تخل من الضرورات الشعرية غير الجائزة:[البسيط]

9 *بل في الحياة وما مات الذي خلف ** لكن أعقابه بالصلح إسناد*

10 *مضى وخلّف الدنيا ثمن أولاد ** رجْل ثلاث نساء خمس أجناد*

11 *خديجة ورقاية نصرة فيها ** فاطمة حمد لهُ هن كأرناد*

12 *محمد الجامع رجل له شدن ** إن السنوسي وأحمدُ مثل أزناد*[4]

وهذا ما يدل على نجاح المتوفَّى في حياته التي لم تكن عيبا عليه كما نصّ على ذلك النيجري عبد الرحمن قاسم في لاميته لرثاء الشيخ محمد الأنصاري التجاني.[5]

---

[1] – هو مولاي الحسين بن مولاي الكبير، أحد شرفاء صحراء مالي، رثاه جل شعراء منطقة تِنْبُكْتو لعلوّ شأنه وعلمه.

[2] – الأمين، التجان بن سيد محمد : مرثية الشريف الحسني، مخطوطة مكتبات العلماء الخاصة، تِنْبُكْتو، مالي.

[3] – ابن أحمد، محمود بن عمر : مرثية جرن محمد، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

[4] – بمديلي ، عبد السلام أحمد عبد السلام: لا بد لكل الوارد أن يتصدر، مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.

[5] –السخو، عيسى علي: الحياة الأدبية في قبيلة كدالة، ص 70.

ولا يتم عنصر التعزية إلا بشيء من الأدعية التي تفيد المتوفَّى في مرقده الأخروي، ولم يغب ذلك عن الشعراء، فضمّنوا جلّ مراثيهم بدعاء مخلص للميت : لينال غفران الله تعالى ورضوانه وشفاعة رسوله الكريم ﷺ، وليقبل منه شعائره التعبدية ويسكنه فسيح جنانه.

ويكثر هذا العنصر في مراثي ذوي القربى خاصة، حيث يثير الموقف عاطفة الرحمة والشفقة في قلوب الشعراء، فيتفنّنون بجميع أنواع الأدعية ليبدل الله لهم حياة أفضل من الدنيا، ويمكن أن نلتقط أنواعا من تلك الدعوات في سينية النيجري علي تاسع في رثاء أخيه محمد الخامس، وفي رائية الغيني عمر أحمد الداري لرثاء أخيه محمد ووري، وفي رائية الشيخ محمد الذكي كوليبالي لرثاء والده الشيخ إسماعيل.

وتكاد نونية الحاج محمود سانوغو في رثاء حليلته تكون فريدة في نوعها، لأنها دعائية في جلّ أبياتها، مع ملاحظة كسر وزن البيتين الأولين في أول الشطر الثاني : [الكامل]

1 ***الله يرحم زوجة كانت لنا ** خيرٌ أنيس في مصاحبة الدنا***
2 ***الله يرحم زوجة قامت لنا ** خيرٌ مقام في اقتضا كل المنى***
3 ***الله يرحم زوجة كانت معي ** في غربة نبغي الرضى من ربنا***
4 ***الله يرحم زوجة ما مسّنا ** يوما بصحبتها مكاره أو عنا***
5 ***الله يرحم زوجة لم تلتفت ** أبدا إلى الدنيا التي دار الفنا***
6 ***بل بالنساء الفاضلات تخلّقت ** وتبرّأت من كل عيب والخنى***
7 ***لله ما تركت لنا من وصفها ** نثني ونذكرها به غير الثنا***[1]

وفي مراثي الأصدقاء والأحباء : نجد ميمية الغيني الشيخ محمد اليدالي في خليله ابن عمر الساغوي[2]، والمقصورة الواوية للشيخ محمد الناصر الكبرى يرثي بها حِبّه عثمان[3] ، وامتاز دعاؤهما بطلب سقي الغيوث الهواطل على قبريهما.

وإن كان ميل جلّهم إلى طلب الغفران والجنة، فبعضهم يدعو أن يجير موتاهم نار جهنم، وإن كان ذلك قليلا منهم، كقول الشيخ مدثر عبد السلام في رثاء مفتي المملكة العربية السعودية سنة 1970م، ولم يشر المصدر إلى اسمه، فجاء فيه هذا البيت :

5 ***فصبر جميل أمرنا في وفاته ** إلهي زحزح عنه نارا جهنّما***[4]

أما **عنصر التأبين** فهو أساس الرثاء، وفيه يتداخل الرثاء والمديح، وتظهر فيه براعة الشعراء الفنية، وقد يكون التأبين الفني صالحا لدراسة حياة المتوفَّى إذا التزم الشاعر بتصوير

---

(1) – سانوغو، الحاج محمود : الرثاء، مخطوطة مكتبة الشاعر ، بوبوجولاسو، بوركينا فاسو.

(2) – اشتهر هذا العالم الجليل بأديب طوبى ، وكان معاصرا للشيخ محمد اليدالي ولي كوبيا بغينيا الساحلية.

(3) – ينظر : الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 97.

(4) – فازازي، أحمد فوزي هادي : المختارات من الأغراض الشعرية العربية لعلماء مدينة إيادن، ص 161.

أخلاقه وصفاته التي تميزه عن غيره. وفي هذا العنصر يمكن أن نقسم الرثاء إلى :

1.)- رثاء ديني :

حيث تضفى على الميت صفات الورع والتقى والزهد وذكر مقامه الصوفي. وتوجّه مثل هذه المراثي إلى الأولياء والنساك وزعماء الدين والشيوخ الصوفية، وما أكثرها في شعرهم، لأن جلّ المريدين حريصون على رثاء شيوخهم، بل يرونه فرضاً عليهم، لذا لو جُمعت المراثي حول الحاج مالك سي، والشيخ أحمد بمبا ، والحاج إبراهيم انياس من زعماء الدين في السنغال لصارت دواوين ضخمة.

إذ جمعت مراثي السنغاليين حول الحاج عبد العزيز سي، الخليفة العام للتجانيين (1957-1997م) ، فبلغ عدد شعرائها سبعة وثلاثين شاعرا، لهم 39 قصيدة في 1010 بيتا. وينتمي الشعراء إلى مختلف الزوايا الصوفية، ككافية منير انياس[1] من زاوية كولخ، ولامية إبراهيم محمود سيس [2] من زاوية جامل، الذي قال فيها : [البسيط]

15 شيخ تكامل فيه الفضل فانفتحت ** له المغاني فشاد العلم والعملا

16 ما زال ينصر دين الله معتصما ** بالله محتسبا لله ممتثلا

17 حياته بفعال الخير زاهية ** آثاره باقيات تصلح الخللا

18 أبو اليتامى ملاذ الآملين إذا ** أولى الندى كشف الغماء والوجلا[3]

وفي صحراء مالي جمعت 217 بيتا من ثلاث عشرة قصيدة في مرثية السيد الشريف محمد الطاهر[4] في ديوان بعنوان " **كتاب مجموع المراثي على محمد الطاهر بن شرف** "، وللشاعر عبد الله بن بدر الدين[5] سبع قصائد منها، جاء في ميميته : [الطويل]

3 عمامته التقوى وجبّته علم ** مآزره العفاف ديدنه الكتم

6 وأخلاق رسل الله به تجمّعت ** فسيان رفعك الرفيع أو الهضم[6]

ويرى بعضهم موت الشيوخ شهادة كالغامبي محمد كرنْلا في رثاء "باشيخ جابي"القادري:

12 نال الشهادة ومات مسلما ** بطلا شهيدا للعدى مقاوما[7]

ولم نجد في نيجيريا ديوانا لمراثي الشعراء حول زعماء الدين، كأمثال الشيخ أبو بكر عتيق ، والشيخ أحمد التجاني بن عثمان ، والشيخ محمد الناصر الكبرى، وشيخ إبادن هارون

---

(1) – هو الملقب بفتى الدواوين ومن أخلص أتباع زاوية الشيخ إبراهيم انياس في مدينة باي بكولخ.

(2) – أحد علماء وشعراء زاوية الشيخ عبد الله سيسي بقرية جامَل في إقليم كولخ، وهو ابن الشيخ محمد فاس مختار.

(3) – انكوم، الدكتور محمد البشير وآخر : لمحات عن حياة الشيخ الحاج عبد العزيز سي، ص 193.

(4) – هو ابن شرف بن باب شرف المتوفى سنة 1968م، عالم جليل من سلالة الشرفاء.

(5) – هو من أسرة العلويين في صحراء مالي بمنطقة تِنْبُكْتو،عالم جليل وشاعر كبير،وما زالت قصائده مخطوطة لدى أهله.

(6) – نخبة من الشعراء : كتاب مجموع المراثي على محمد الطاهر ، مخطوط، ص 2.

(7) – جايتي، الحاج محمد الأمين كرنلا : مرثية باشيخ جابي، مخطوطة مكتبة بامين محمد سري، بركاما، غامبيا.

بن السلطان[1] الذي يطلق عليه تلميذه أحمد أكوكور الإلوري [2] هذه الصفات الصوفية، كأنه أحد مؤسسي الطرق الصوفية الكبار : [الطويل]

2 لمــوت فقيــه عــالم متــورّع ** صــبور صــدوق مــستجاب إذا دعــا
3 وأعني به شيخ الــشيوخ ومقتــدى ** لدى كل مــستهدى إذا الأمــر أفزعــا
4 قضى من يرجى للندى والعلى ومــن ** يرجــى الأمــاني والمعــالي بــه معــا
5 قضى الشيخ هارون الإمــام لقومــه ** ومرشدهم فــي جملــة الأمــر أجمعــا
6 عزيز قضى نحبا وقد كان في الورى ** من الغــيث أروى أو من الليث أروعا[3]

وفي مراثي الكبار الشيوخ لا نكاد نجد فرقا بين مدائحهم ومراثيهم مــن حيــث تلــك الصفات الصوفية، التي تميل إلى مبالغة في بيان مقامات الشيخ وكراماته وتجلياته الروحيــة، وفي هذه المقتطفات الآتية يظهر صدق دعواي :

قال الحاج أحمد دم سُكونْ في مرثيته النونية للحاج مالك سي (ت 1922م) : [الكامل]

19 الحاج مالك وصلتي ووسيلتي ** حتى أرى في حضرة الرحمن[4]

وفي مطلع نونية أحمد تجان انجاي في مرثية شيخه دنب واكي وصفُه بشيخ الشيوخ: [البسيط]

1 حقّ البكا لذوي الإسلام للحــزن ** إذا فات شيخ شيوخ العصر والزمن[5]

ويعزو إبراهيم الدامي الغيني إلى شيخه علي بوبديم فضل قيادة أتباعه إلى الجنة لعلو مقامه :

31 يقود أتباعه جميعا ** لجنة الخلد بالزمام[6] [مجزوء البسيط]

وللإمام محمد تاسع في النيجر رثاء لشيخه أبي بكر عتيق أحد أ تباع إبراهيم انياس بنيجيريا :

2 شيخ الشيوخ له فضائل جمة ** شاعت على كل القريب وأبعد
6 شيخي أبو بكر عتيقُ مــلاذنا ** ذو سمة ومعين سنة أحمد[7] [الكامل]

ويرثي أحمد بن سعيد شيخه أحمد بمبا بتفوقه على جميع الأنام : [الكامل]

13 هذا الذي فاق الأنام جميعهم ** تتلى فضائله مدى الأدهار[8]

وجاء مطلع مرثية أبابكر سيس لشيخه الحاج عبد الله سيسي(1840–1925م) [9]: [البسيط]

1 ألف ظماء رووا من دمعة قطرت ** لفقد شيخ الشيوخ السيد الصمم[10]

---

[1] – توفي سنة1935م،وتولى رئاسة الإمام الأكبر بإبادن لمدة 12 سنة، وهو من تلاميذ ابن صاحب الكرسي، وله تلاميذ كثيرون.

[2] – أحد شعراء مدينة إلورن، نزيل إبادن حيث تتلمذ على شيخه هارون لمدة غير قليلة، وله شعر جيد، ما زال مخطوطا.

[3] – الإلوري، الشيخ آدم عبد الله : الإسلام في نيجيريا ، ص 71–72. والأدب العربي في بلاد اليوربا: شعيب بخاري،ص 251.

[4] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي ، ص 365.

[5] – ديارا، سيدي : شخصية المرحوم / دنب واكي وآثاره ، ص 21.

[6] – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 236.

[7] – تاسع، الإمام محمد : قصيدة دهرية الفيضة الزاجرة لكلام جماعة الإزالة، ص 2.

[8] – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الشيخ الخديم ، ص 52.

[9] – أبابكر تلميذ الممدوح في قرية جامل، وشعره قليل. وأما الممدوح فهو معلم كبير، وتلاميذه كثيرون، ولم يؤلف ولم يشعر.

[10] – سيس، أبابكر : مرثية شيخ الشيوخ، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية جامل، إقليم كولخ، السنغال.

2.)- رثاء فنّي :

هنا تحتل صفات العلم والكرم والجود ورجاحة العقل والعدالة في مراثي كبار المعلّمين والأساتذة والعلماء والمفكرين والرؤساء، وفيه نتحقق من القوة الشاعرية لأدباء المنطقة، ولكثرته قد يداني نتاج المراثي الصوفية الدينية، ولكن لم يُعْنَ بجمع نتاجه.

ولو دوّن الباحثون في نيجيريا مراثي الشعراء للشيخ كمال الدين الأدبي، وللشيخ آدم عبد الله الإلوري، وللوزير جنيد، لألّفوا عن كل واحد منهم ديوانا ضخما، لكثرة طلابهم ولشهرتهم العلمية في الدولة. وإن كانت بعض هذه المراثي قد ناقشها الباحثون في رسائلهم الجامعية، كرسالة عبد القادر الثاني بعنوان "**فنّ الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967-1997م**"، إلا أن خصائص هذا الفنّ وتقسيمه إلى عناصره لم يتناولوها بشكل مستفيض ودقيق.

إن موت الوالدين يعد أكبر الأحوال فجيعة لدى الشعراء، وأكثرها رثاء، وخاصة عند الشباب منهم. وإذا علمنا أن مراثي بعضهم تدبّج قبل دفن المتوفَّى لأقررنا بنضج القريحة الشعرية لديهم من جهة، ولتأكدنا من قيمة الرثاء في أوساط العلماء بالمنطقة من جهة أخرى.

لما كان الشيخ أحمد التجاني سي السنغالي شابا حين وفاة والده الشيخ أبي بكر الخليفة سنة 1957م، رثاه قبل دفنه بمقطّعة ميمية(1). وقام بمثله أحد أبناء المرحوم دنب واكي المالي، فرثاه بأربعة أبيات ليلقيها عند دفنه على مسامع الناس، ولم نتبيّن اسم الشاعر : [الطويل]

1 ***دفنتم جديل الفقه والنحو والقضا ** وغيّبتم في الرمس كنز المذاهب***
2 ***لقد أدبر العرفان والزهد والتقى ** وأظلمت الأرجاء فوق المكاتب***
3 ***على النفس في الأكفان فاضت لحمله ** بحور علوم الدين من كل طالب***
4 ***ألا غفر الله الغفور لشيخنا ** وأسكنه الفردوس أعلى المراتب***(2)

هكذا يمتاز الرثاء الفني عما رأينا من المراثي الدعائية. وللشاعر الغامبي امباي كيبا كاه أسلوب خطابي للميّت ، وهذا يعطينا صورة أخرى من الرثاء الفني كهذا المطلع :

1 ***أمسيتَ بالموت تحت الأرض مقبورا ** لا زلتَ ـ يا أبتي ـ بالخير مأجورا***(3)

وربما يأتي موت الأبناء أكثر تفجّعا بعد موت الآباء، وقد يكون العكس صحيحا، ولكن الشعراء رثوا آباءهم أكثر مما رثوا أبناءهم، لخلوّ دواوينهم من ذلك. إذ لم أعثر مثلا على مرثية الحاج مالك سي لابنه محمد الذي مات في الحرب العالمية الأولى. ولكن الغيني كرامو طلبي عزّى نفسه بالصبر في موت ابنه الذي رثاه بقصيدة "ترثية الصابرين" لذا قال:[المتقارب]

2 ***أبا الحاج فاسلمْ لقدر الحكيم ** لعلّك تحظى حظى الصابرين***(4)

(1) – ينظر : سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 16.

(2) – جواري، حمدي : تقرير جنازة دنب واكي، مقالة مخطوطة عند الكاتب، براولي، مالي.

(3) – كاه، امباي : ديوان شعر، مخطوط مكتبة الشاعر، ص 46.

(4) – طلبي، كرامو : قدوة المولود .. ، ص 87.

إن الشاعر الفحل ليعنى بصياغة رثائه لأستاذه العلامة، كي يبرز مكانته العلمية من جهة، وللدلالة على فضل أستاذه الذي كوّنه عالما وشاعرا كبيرا من جهة أخرى، ومن هنا يضع لنا مرثية سلسة بأفكار منتظمة، لذا أعجب الناس برائية الشيخ إبراهيم دات في شيخه حمى بابا مؤسس محضرة جِلُونْ الكبرى بالسنغال، جاء تأبينه له بتصوير كآبة العلوم :[الطويل]

*10 لدى جنبه التوحيد يبكي تأسفا ** ويذرف دمعا ما يبلّ به الحبر*
*11 رأت كتب التفسير أن بحارها ** لما حل في أرجائها خانها الدر*
*12 كأن حديث المصطفى ببيانه ** ألم على آذان سامعه وقر*
*13 وأيقن علم الفقه أن قد أصابه ** من الدهر سهم لا يفارقه كسر*
*14 ترى اللغة الغراء للجو تعتلي ** تطير بها العنقاء تتبعها النسر*(1)

إذا ركز هذا على تصوير تضلع شيخه في العلوم التي صوّر بكاءها وأحزان طلبة العلم، فإن الوزير جنيد صوّر حزنه لفقد شيخه أبي بكر بوبي في أوسع نطاق بصور متباينة : [الطويل]

*21 وقد لبست ثوبا من الهمّ صُكُّتُ ** كما لبستْه قبل في غابر الدهر*
*22 وناحت عليه غدوة وعشية ** كما ناحت الخنساء حزناً على صخر*
*23 كما أسفت عوراء من قلع عينها ** كما ناحت الثكلى على ولدٍ برّ*
*24 كما ناحت القمريّ من فقد إلفها ** تبيت مدى الأزمان دائمة السهر*
*25 كما ناحت الورقاء تدعو هديلها ** على أيكة أو أمر عمرو على عمرو*(2)

وتستحقّ هذه القصيدة اسم "البكائية " التي تندر في مراثي الشعراء، إذ قلّما يطيلون في البكاء وتصوير الآلام التي تبرز فيها قدرة الشاعر على التصوير الفني ليُتوَّج رثاؤه بالأسلوب الفني، الذي نفتقده في مراثي الشيخ إلياس في أستاذه الحاج شعيب ابن الأمير محمد.(3)

وفي تبادل المدارس الكبرى بالمراثي دليل على روح المحبة التي ينبغي أن تسود على التنافس المبني على التحاسد والتباغض، لذا نجد في السنغال يرثي الشعراء شيوخ الزوايا الأخرى، كما نجد ذلك في نيجيريا، وخاصة إن ميمية عثمان الثقافي الأدبي لرثاء الشيخ آدم الإلوري ليخفّف حدّةَ التنافس بين الأدبيين والمركزيين في بلاد يوربا بنيجيريا : [الطويل]

*1 أيا قومنا فابكوا لقد مات آدم ** أمين الشيوخ العبقري المكرّم*
*2 إمام يقود المسلمين بعلمه ** خطيب شجاع في المجامع ضرغم*
*4 مدير أديب كاتب ومؤلف ** فصيح بليغ واعظ ومقوّم*
*6 إذن غربتْ شمس الهدى بعد أن بدت ** وأمحق بدر الليل والليل مظلم*
*7 فمن ذا يقوم في العلوم مقامه ** يوضّح في الإسلام ما هو مبهم*(4)

---

(1) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 287.

(2) – جنيد، الوزير : ديوان شعر، ص 17.

(3) – أبوبكر ، الدكتور علي : الثقافة العربية في نيجيريا ، ص 318.

(4) – الثقافي، الدكتور عثمان : مرثية الشيخ آدم عبد الله الإلوري، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

اقتداء بالعلماء الشعراء في مراثي شيوخهم المعلّمين الكبار، انتهج الطلبة الجامعيون نهجهم في رثاء أساتذتهم، وحسبنا أن نشير إلى شعراء ديوان البنينيات الذين أصيبوا في فقد أستاذهم ــ وأستاذنا ــ المرحوم الدكتور عبد الله الكيش، فنشروا له أربع مراث،ولعل أروعها دالية عبد العزيز محمد سلمان من نيجيريا التي نقتطف منها هذه الأبيات الرائعة: [الكامل]

16 يا كيش إنك آية من يمتري ؟ ** ولقد أنرت بصيرة الأخلاد
17 لك في البلاغة والفصاحة منطق ** يرويه قوم في جميع بلاد
18 ما كنت إمّعة أمام قضية ** بل أنت فيصلها وخير معاد
19 أسرت عقولا لفظة فوّهتها ** هي جوهر تروى بكل بواد
20 وعبارة سجّلتها لبديعها ** هاروت ينفثها وأنت تبادي[1]

وهذا أشبه بميمية طالب في رثاء المرحوم الدكتور علي نائبي سُوَيْد (ت 1998م) بنيجيريا.[2]

إن رثاء التلاميذ لأساتذتهم وشيوخهم أكثر من تبادل المراثي بين العلماء أنفسهم إلا إذا كانت المودة متينة بينهم، كنونية الشيخ محمد بلاربي غسو في مرثية الشيخ موسى بن معلم[3]، ونونية الغيني كرامو سنْكُنْ في حبّه الشيخ القاضي علي بوبديم[4]، وكنونية الحاج عبد الرحمن البناجي في حبيبه جرنو سعيد الشعراء المتوفى بالخرطوم حين عودته من الحج[5].

غير أن التنافس قد يحول بين بعض المعاصرين دون تبادل هذه الآداب الاجتماعية فيما بينهم، وإن كانت أخلاقهم ينبغي أن تترفع عن بعض هذه الدنايا، لذا تعجّل القاضي مَجَخَتِ كَلَ إلى رثاء منافسه في العلم ومناظره في النحو ومساجله في الشعر، الشيخ مَخُجَ كُمْبَ جُوبْ الشهير بكتابه "**المقدمة الكُكيَّة**" في النحو، وقد مات في مصلاّه بلدغة حيّة:[الطويل]

1 نعى لي ناع أبرع العلماء ** وأسبقهم في نهية ودهاء
2 وأنبأني أن ساورته ضئيلة ** من الرقش في المحراب وقت عشاء
3 فسالت على الخدين مني أدمع ** متى تمرّها راحي تفضّ بفجاء
4 فلله عين أنفدتْ عبراتها ** بكاء فظلّت تنهمي بدماء
5 تحرّق منّي الصدر حتى كأنما ** به شعلة تشويه كل شواء
9 فوا فائق الأقران سيّد جيله ** رئيسهم في فطنة وذكاء
10 أتمّهمُ عقلاً وديناً وشيمةً ** وأبهرهم في جودة وبهاء
11 فأين من الإخوان حبر مُشاعر ** نماريه في الأشعار كلّ مراء[6]

---

[1] – نخبة من الشعراء : البنينيات، ص 17.

[2] – أدغن، حمزة : المختارات من قصائد المناسبات في مدينة إلورن، ص 118.

[3] – ينظر : ثاني، عبد القادر: فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م، ص 187.

[4] – ينظر : بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 228–229.

[5] – ينظر : صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 357/2.

[6] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 71/2–72. والصحيح في البيت الرابع هنا " أنفدت " بدلا من " انقد ".

ومن دأب الشعراء الآن في نيجيريا نشر مراثي أصدقائهم في ورقات مطبوعة، وفاء للصداقة وعرفانا لجميلهم في الحياة ، كمنشورتي عبد الواحد أريبي : إحداهما بعنوان " **عليكم السلام ! ومآثر المجاهدين** " في رثاء الحاج أبي بكر غربا اللحمي (ت 2000/7/29م)، والحاج إدريس أماشا حجاب الملك، والحاج حنفي الأبيري (ت 2000/7/31م)، وثلاثتهم من تلاميذ الشيخ آدم عبد الله الإلوري. والثانية بعنوان " **وداعا أيها العبد الرحيل و مضى صيّت مركزي** " في رثاء عبد الله إندا صلاتي (ت 2003/2/27م) وعلي شاذلي ثنبو (ت 1998/3/5م).

وعشرة من أصدقاء المرحوم عثمان أبوبكر أَيْلَيِينْلاَ [1] (1957-2002م) نشروا مرثياتهم إيّاه في مؤلف يحمل اسمه وموسوم بصورته الشخصية، وفيه يقول عبد الله جبريل في نونية رائعة : [البسيط]

*4 أكرم بمن صيته قد شاع في الحضر ** كذا البوادي، وذكر المرء عمران*
*5 لقد رقا سيما رتق العلوم لنا ** عثماننا وهو في الإرشاد لقمان*
*6 وكنت بحرا لنا يسقي الورى ديما ** وألمعي كذا في النطق سحبان*
*7 وكنت فينا رعونا يستضاء به ** بحر الندى كنت في الإنفاق عثمان*
*8 وكم أناشيد قد وشيت بالحكم ** كما يزين ياقوت ومرجان*
*9 تركتنا ولذا حلّت بنا محن ** فينا سكارى ومرعون وحيران* [2]

ويبدو أن التأبين في المرثية موجه دائما إلى العلماء ! نَعَمْ ، لأن غيرهم من الأميين لا يفهمون هذه الأشعار، ولذا لا نكاد نجد في تأبينهم غير الصفات العلمية والدينية، غير أن الشاعر السنغالي لامين ديانغ عنون إحدى مراثيه لصديق له بعنوان " **فتى كان دأبه التبسم** " فبكّاه كثيرا وذكّر الود الذي تبادلاه ودعا له بالجنة، لأن الشعر عنده رسالة عاطفية، يدلّ على ذلك عنوان القصيدة، وبمثل هذه العناوين يمتاز شعر الشباب عن الشيوخ التقليديين، لذا اختتم قصيدته بهذا البيت الرائع :

*21 ولكن شعري قام من لبّ خاطري ** يجول مع الأحزان حتى تفجرا* [3]

ومثله الشاب المالي علي سيدبي الذي رثى أحد زملائه من طلبة الأزهر بهمزية موسومة بـ " **القلب المجروح** " تمتاز بعاطفة صادقة وتأبين منسوج من واقع حياة الفقيد : [غير موزون]

*6 وتصدع القلب أسى ** وحزنا لضياع الرجاء*
*7 آه ما لهذه الحياة ** تهدم وتدمر الصفاء*
*8 أيها القلب المجروح ** صبراً لا تقطر الدماء*

---

[1] – أخذ الماجستير من جامعة إلورن، واشتهر بمواعظه وتدريسه في مختلف الكليات والمعاهد،أسس معهدا وجمعية نسوية.
[2] – نخبة من الشعراء : المرحوم عثمان أبوبكر أيلبينلا في السطور، ص16.
[3] – ديانغ، لامين : ديوان الشباب ، ص 9.

9 ستعاني طول الحياة ** ضياع صديق الوفاء
14 أربعة عشر عاما ** عاشرتُ الودّ والإخاء
15 في الغربة كنتَ عوني ** وسندي في حم الآراء
16 شهد الناس بك أميناً ** ينفي كلّ شكّ وكل مراء[1]

وحرّر هؤلاء الشباب الرثاء من قيود القدماء، وأضفوا عليه طابع العصر، فصارت مراثيهم أكثر حيوية وأبعد نظرا، لأنهم رثوا المثقفين والمفكرين في العالم العربي تقديما لهذا الشعر الإفريقي أن يحتلّ مكانته بين الآداب العالمية :

فرثى السنغالي شيخ تجان غاي الصحافي محمد مصطفى رمضان، المذيع بالقسم العربي في إذاعة لُنْدُنْ، الذي أغتيل ظهيرة يوم الجمعة 1980/04/11م[2]، كما رثى مواطنه عبد العزيز سار الشهيد سيد قطب بنونية بديعة، وكفكف الغاني موسى عبد القادر دموع العالم الإسلامي برثائه للشهيد أحمد ياسين زعيم حزب حماس الفلسطيني، وكان الكاتب السنغالي عامر صمب معجبا بأدب جبران خليل جبران فرثاه بنونية ذات مرآة لحياة الفقيد : [البسيط]

1 يا عين فابكي على رمس لجبران ** خليل جبران من أبناء لبنان
2 رمس على ربوة إزاء غابت أرز ** يحوي في ألحاده جسما لجبران
3 لكن آثاره جلّت مكانتها ** في الشرق والغرب، هل هذا ببهتان؟
4 يا كاتبا ملهما من بين ذوي شعر ** يا أشعر الناس نثراً بعض أحيان
5 تفني حياتك في فنّ وفي أدب ** بالصدق والعشق في سرّ وإعلان
6 قدحت في الجهل قدحا لا شبيه به ** إلا بما قلت في ظلم وطغيان
7 والحق والحب قد كانا عظمتهما ** بكلّ ما جاش في ذهن ووجدان
8 نظمت في العدل نظما كي تدافع عن ** حقوق ضعفي وعن حقوق نسوان
9 إن المسيح الذي علمتنا دينهْ ** قد جلّ عن دين رهبان وقسّان
10 بل دينه شمس روح لا أفول لها ** ينبوع حبّ وإنصاف وغفران
11 فارقد رقاد الذي قد عاش منتصفا ** ما فاح أذكى رياحين وعيدان[3]

إذا كان جبران قد أيقظ همم الأدباء بقلمه، فإن الشيخ عبد الحميد كشك أيقظ الوازع الديني بخطبه البليغة في جرأة لا يخشى بوادر الحكام، وقد تأثر به جلّ المستعربين المعاصرين، لذا رثاه الشاب المالي أحمد عبد الله بولي بنونية منها هذا البيتان : [الوافر]

4 خطيب القرن غادرنا فهل من ** بديل بعده يصل الوتينا
5 هو الداعي الذي لم يخش قطّ ** نكال الحاكمين الظالمينا[4]

---

[1] – سيدبي، علي : القلب المجروح ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي. **ملاحظة : لا يلتزم هذا الشاعر بالأوزان الخليلية.**

[2] – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 121.

[3] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 225/1.

[4] – بولي، أحمد عبد الله : فارس المنابر وخطيب القرن العشرين، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

واتسعت آفاق مراثي شعراء المنطقة برثائهم الشخصيات السياسية، حتى على المستوى الوطني فهو تطور لفن الرثاء من دائرة العلماء والشيوخ الصوفية إلى شخصيات وطنية لا فهم لهم بهذه اللغة الغراء، وخاصة إن مراثيهم تخطّت الحدود الوطنية إلى شخصيات إفريقية بل عالمية.

في نيجيريا عثرتُ على قصيدتين في مرثية الجنرال محمد رحمة المرتضى الذي حكم الدولة لمدة تسعة أشهر في سنة 1975م، إحداهما لامية كمال الدين علي المبارك [1] في ستة وعشرين بيتا[2]، وثانيتها مقصورة الشيخ محمد الهادي[3] التي امتازت بتصوير اغتياله في الانقلاب العسكري الذي أذاقه مرارة القتل : [المتقارب]

3 وأشقى الورى قدار انبعث[4] ** رصاصا إليه ثلاثا رمى

4 وسوّاقه ثم خادمه ** أصيبوا جميعا بهذا البلى

5 تفانوا جميعا ويا أسفي ** عليهم بكت أرضنا والسما[5]

كما رثى النيجيري عبد السلام صالح المرحوم الجنرال عبد الكريم أدسا، أحد الساسة الذين قدموا خدمات إنسانية للمحتاجين، وخاصة في عهد الرئيس ثاني أبتشا : [البسيط]

12 في عهد " ثاني أبَتْشا " ذكره حسن ** ولو يناوله بعض بويلات[6]

ربّما كان أمير كنو عبد الله بايرو أولى أن تُدَبَّج له المراثي لكثرة إحسانه للعوام وجهوده في الخدمات العلمية، وربما أكثر مما أتوقّع، ولكنها لمّا تنشر في ديوان، وقد رثاه القاضي أبو بكر غمي بلامية طويلة[7].

وفي السنغال يرثي الشيخ أحمد التجاني سي حبيبه صوري جوف، الذي قضى نحبه تحت سرادقات بغي رجال السياسة الوطنية وهو سجين الجور والظلم : [الطويل]

3 أتانا نهار اليوم في السجن ما أتا ** من النعي أن قد صرت في جنّة البر

4 شهيد وفي بعض الشهادة عبرة ** صريع رجال الظلم والبغي والجور

5 فقلنا وفينا من خصالك صورة ** ألا يا صريع البغي كن خالد الذكر[8]

وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى بائية أبي جعفر محمد جباتي في رثاء أحمد البكاي، سفير مالي بمصر، لأنه من جملة المراثي السياسية الوطنية.

---

[1] – من علماء مدينة أوفا، ومدرس بمدرسة نوائر الدين، وله شعر وبعض المؤلفات: نواقص الإسلام، وكتاب فقه اللغة المقارن.

[2] – ينظر: ألابدون، عبد السلام : الإنتاجات الأدبية في الفترة ما بين 1960–1988م فيما يعرف بولاية كوارا، ص 63.

[3] – من علماء إبادن، تخرج بالمعهد الأدبي. شاعر كبير، وله بعض المؤلفات : تعليم الإسلام، واللغة العربية للمدارس الثانوية.

(4) – **ملاحظة :** يبدو لي خطأ مطبعي في هذا الشطر ، والصحيح : وأشقى الورى غادر أن بعث .

(5) – فازازي، المختارات من الأغراض الشعرية العربية لعلماء مدينة إبادن، ص 123.

[6] – ينظر : نخبة من الشعراء : البنينيات، ص 34.

[7] – ينظر : غلادنثي، شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 151.

[8] – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 23.

أما على مستوى القارة السمراء فنبدأ بالمنطقة، حيث نجد شهرة أحمد سيكو توري فائقة وطيبة خارج وطنه، إذ أحبه الناس لنضاله وجسارته أمام الغربيين، متغافلين عن استبداد سياسته الداخلية، لذا تأسف الأفارقة لموته، وفي الحين ابتهج المواطنون ليتنفسوا نسيما من الحرية، فرثاه أحد علماء غامبيا الشيخ محمد كرنْلا برائية صوّر قوّة شخصيته: [الكامل]

5 ***بطل عظيم قائد للثورةْ ** ضدّ فرنسا إذ هي المستعمرةْ***

6 ***فقاد غينيا إلى الحريّــةْ ** بعد زمان الرقّ والعبوديّــةْ***[1]

ومواطنه محمد الإمام سامبو غساما رثى أميلْكارْ كَبْرالْ ــ رئيس غينيا بيساو ــ بلامية موسومة بــ " **إن المبادئ والعزائم لم تمت** [2]"، وحامت أبياته حول هذه المعاني الثورية، التي كانت توقظ همم الرثاء لدى الشعراء، أما سائر الرؤساء غير الثوريين فلم يحرّك موتهم ساكنا من نبضات عواطف الشعراء.

وأؤكد هذه الملاحظة النقدية بعناية الشعراء بموت جمال عبد الناصر، لا لشيء إلا لنضاله الثوري : فرثاه مصطفى آن بتائية يعزّي بها أنور السادات[3]، وبكّاه السنغالي محمد الأمين عاجْ تحت عنوان هذه الهمزية " **فقيد الحرية** " : [الكامل]

1 ***تبكي عليه سواكن الخضراء ** مع كلّ واطئ هامة الغبراء***

2 ***كل يئنّ على وفاة محرّر ** ومجدّد ومشتّت الأعداء***

3 ***أهرام مصر وشعبها ولواؤها ** تبكي، ومن في القارة السمراء***[4]

ووفّق محمد الإمام غساما في تصوير فجيعته التي من أجلها هزت الدنيا بأحزان : [الطويل]

1 ***لقد هزّت الدنيا وفاتُك هزّة ** تجلّ عن الوصف الدقيق وتصعب***

2 ***لذا أذرف الكلُّ الدموعَ لمأتم ** فظيع وهل في الناس من ليس ينحب***

3 ***وما أعظم الخطب الذي حلّ بالورى ** غداة نعي ناع وحير موكب***

9 ***أتى ناصرا للحق ناصرنا الذي ** مبادؤه للقوم دين ومذهب***

11 ***جمال جميع العرب شرقا ومغربا ** فهل كان منك اليوم حقّاً تغيب ؟***[5]

أما الشيخ أحمد جي السنغالي فكان متأثرا بموت الرئيس الجزائري هواري بومدين، فرثاه بهمزية تزيد أبياتها عن ثلاثين بيتا.

وقد احتل الإمام الخميني مكانة مرموقة في مراثي الشعراء، إذ مدّوا أعناقهم بهذا الشعر خارج حدود القارة، فرثاه السنغالي عبد العزيز سار بعينية، كما رثاه مواطنه سرين

---

(1) – جايتي، محمد الأمين كرنلا : نبأ عظيم ، مخطوطة مكتبة بامين محمد سري جايتي، بركاما، غامبيا.

(2) – ينظر: غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 19.

(3) – ينظر: صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 210/1.

(4) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 10.

(5) – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 7.

امبكي عبد الرحمن بميميته البديعة التي تشبه ميمية الشيخ يعقوب دوكوري في ذكرى وفاته، ويرثي الغامبي علي ساغُ بطولتَه في تأسيس دولته التاريخية بهذه النونية : [الكامل]

5 بطل شجاع قائـد ثـورة ** ينبوعها الإسـلام والإيمـان

6 ومجاهد ومناضل لم يثنه ** بـرق ولا رعـد ولا إعـلان

12 فأقام دولة حرمة ومروءة ** وعدالة من دونها الميزان(1)

وإذا رجعنا إلى عبد العزيز سار فنجده مصوّرا وقوفه في إعادة الإسلام هيبته: [الكامل]

ووقفت طودا شامخا في موقف ** لا يعتريـك تحفّـظ وتفـزّع

وأعـدتَ للإسـلام هيبته فأشـ ** ـرقت البلاد بنوره ويشعشع(2)

وإذا فقدنا صاحب هذه الإنجازات فلا بد للنفوس أن تتميز حيرة،وهذا رأي سرين امبكي:[بسيط]

14 حار الفؤاد وغاب العقل واضطرمت ** فيّ الأحاسيس بالخسران والندم(3)

هذا عن المسلمين، وقد انفرد الشيخ أحمد التجاني سي بترثيته لغير المسلمين من رجال السياسة العالمية كرئيس وزراء الصين " شو إنْلاي Chou En-lai" (ت 1976م)، ورئيس وزراء إيطاليا " أَلْدو مورُو Aldo Moro " (ت 1978م)، لتأثره باتجاههما السياسي، إذ كان لشاعرنا توجّه سياسي آنذاك قبل أن يكون أحد زعماء المشيخة التجانية في زاوية تِـواوُن ، فقال في هذا الأخير الذي لا يرى اغتياله موتا لحياته بل إحياء لآرائه السياسية : [الوافر]

1 نعاة الحلم في روما صـباحا ** دعونا نبك دهـرا أَلْـدُ مُـورُ

2 هتاف الشعب والزعماء فيها ** هتـاف حـول دنيانـا يـدور

3 لقد حجزوه طغيانـا وجـورا ** وهل عرفوه يطغـى أو يجـور

4 كمـا قتلـوه حـرا عبقريـا ** إلى غاياتـه الفـضلى يـسير

5 لماذا أبعدوه عـن القـضايا ** وهم قـوم لمـا فعلـوه بـور

6 فمورو لا يموت بموت جسم ** ويملـؤه بمـضجعه الـسرور

7 ولكن أنتم الموتـى لمـا في ** صدوركم وقـد مات الصدور(4)

فكان هذا الشيخ من النوادر المستعربين الذين كان لهم مثل هذه الثقافة في هذا العصر المبكر، الذي أغتيل فيه بعض مشاهير الرجال العالميين كرئيس الأمريكـي جـون كنيـدي، ومالكوم إكس، وماترْ لوثر كينغ، وغيرهم من رؤساء العالم العربي الإسلامي، وكثيـر مـن الرؤساء الأفارقة الذين وقعوا ضحايا انقلابات عسكرية،فظلوا على هامش شعر أدباء المنطقة.

---

(1) – ساغ، القاضي علي : مرثية الإمام الخميني، مخطوطة مكتبة الشاعر، سريكوندا، غامبيا.

(2) – سار، عبد العزيز : الإمام الخميني، مخطوطة مكتبة الشاعر، تواون، السنغال.

(3) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 42.

(4) – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 46.

تعدّ المراثي السابقة لأفراد من الرجال، غير أن هناك ما يمكن الإطلاق عليه بـ " **الرثاء الجماعي** "، وهو أن يرثي الشاعر جماعة من إخوانه، وفي هذه الحالة :

1. إما أن يجملهم في تأبين عام، فيصعب أن نضع بصماتنا على المميزات الشخصية للأموات.
2. وإما أن يعدّد أسماءهم مع بيان شيء من تأبين صفاتهم، وفي هذه الحالة قد تفقد القصيدة روعتها في قوّة الانسجام بين المعاني.

وفي الصورة الأولى جاءت رائية الشيخ محمد المصطفى بلاربي غسو في إخوانه الثلاثة (آدم ومحمد ياء والحاج محمد طن أستاذ) الذين لبّوا نداء الآخرة في صدام سيارة[1]، ومنها قصيدة " **أبطال السنغال** " البكائية للامين ديانغ[2]، وتائية علي تاسع من النيجر في أخته وإخوانه من ذوي القربى : [مجزوء الوافر]

*5 وقد ذهبت بآباء ** وإخوان وأخوات*

*6 وأعمام وعمات ** وأخوال وخالات*

*7 وذي قربى وذي رحم ** وجيران وجيرات*

*8 فإن الموت أفناهم ** فأضحوا بين أموات* (3)

ومن نماذج الصورة الثانية ميمية النيجيري عبد الواسع مدثّر بعنوان " **ذهبت الشخصيات الأربع في نيجيريا** "، وخصّص لكل منهم أبياتا. ورائية الشيخ إبراهيم غشيغ في رثاء علماء منطقته وأمرائها فضمّن كل بيت تواريخ الوفيات بحساب الجمل، الأمر الذي أذهب القصيدة جمالها الفني وأكسبها ركاكة في أسلوب تقريري. ولا حرج أن نقول مثل هذا في رائية الوزير جنيد في " **من مات من إخوانه وأخواته** " لولا عنايته بشيء يسير من الوعظ في مطلعها ودعاء في ختامها.

ونمط آخر ينبغي أن نطلق عليه " **الرثاء العام** " ويختلف عن السابق أنه غير موجه إلى جماعة معينة ، كقصيدة " **المرثاة العامة** " التي أوردها الشيخ يعقوب دوكوري في أناشيده المدرسية توعيةً للتلاميذ[4]، وتأتي مثل هذه القصائد لغرض وعظي، وأروعها هذه التائية التي بعث القاضي مَجَخَت كَلَ بيتَها الأول إلى تلميذه الشيخ أحمد بمبا : [البسيط]

1 حقّ البكاء على سادات أموات ** تبكي الأراضي عليهم كالسموات (5)

فأتمّ تلميذه القصيدة بثمانية وسبعين بيتا، بداية من هذه الأبيات : [البسيط]

2 أبكي عليهم وأرجو في البكاء غدا ** رضوان من فيه غابوا بالحلاوات

3 يا لهف نفسي على فقد الأكابر من ** غابوا لرب دعاهم للعلوات

---

(1) – ينظر: ثاني، عبد القادر : فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م، ص 173.

(2) – ينظر : ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 18.

(3) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر ، ص 245.

(4) – ينظر : دوكوري، يعقوب: البستان ، ص 62.

(5) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي ، ص 50/2.

4 تبكي الليالي عليهم والشهور معـا ** مثل العشي بوجـد والغـدوات
5 كـانوا عبـادا بطاعـات لـربهم ** وكـان جـل لهـم ربـا بمنـات
6 كانوا يعدّون ترك الورد معْ شـبع ** من الحلال من أسباب المصيبات
7 كانوا إذا الليل أرخى الستر ذا حلك ** قاموا سراعا لإحياء الدجـنات
8 باعوا فـضولا بـذكر الله خـالقهم ** فالنوم في الليل باعوا بالمناجات
9 تجفو المضاجعَ في ليـل جنوبُـهم ** ناسين سلمى وليلى بالبشارات (1)

3.) الرثاء الذاتي :

ومن تجديدهم لفن الرثاء أن يرثي الشاعر نفـسه، أي أن يتحدث عن موته وكفنـه، وعما ينتظره في القبر والحشر، وعما سيورّث نعيه من بكاء وعويل في خلفه. إنه بعيد عـن ذكر الفضائل فيكون فخراً، وقريب من أسلوب التجريد في الوعظ والإرشاد.

وعلى أية حال يمكن تسجيله ضمن إبداعاتهم الشعرية، وإن لم يكن مـن ابتكـارهم، فاكتشفوه من خلال الابتهالات حيث إذا أكثروا التضرع إلى جناب الحضرة الربانية فيتذكرون الموت، ويرثون أنفسهم، وهذا ما يتبين في رائية الحاج عبد العزيز سي التي تـداخلت فيهـا معاني الابتهال ورثاء النفس.(2) أما مواطنه أحمد مختار سيك فافتتح رائيته بالتفكير في موته وخروجه إلى القبر، ولم يُطِل تصوير ذلك فانصرف إلى الابتهال بطلب الغفران: [الوافر]

1 خروجي مـن بيـوتي للقبـور ** تفكرّه حمـاني عـن سـرور
2 تركت النـوم يقظـان الليـالي ** لذكر الموت واليـوم العـسير
3 دخولي في الضريحة بعد موتي ** وما بي غير فعلي في الحقير (3)

أما الشيخ أبو بكر أبارغدوما فهو أشار إلى يوم إجابة نداء ربه في هائية، ثم التفـت إلى إخوانه فأطنب في طلب الاستغفار منهم له.(4)وأبدع الغيني محمد الأمين جـابي تـصوير سكرات الموت وحوله عياله صامتون في براعة تهزّ القلب هزّاً،وفي مناجاة طويلة : [الكامل]

9 وإذا دنـت منـي الوفـاة فثبّـتنْ ** قلبـي علـى التوحيـد خيـر المـأمن
10 واقبل متابي يومهـا إذ لـيس لـي ** إذّاك متّـــسع أراه يفيـــدني
11 وأكـون مـسلوب الإرادة لا أرى ** إلا مـلاك المـوت وهـو يهزّنـي
12 والأهـل حـولي صـامتون لأنهـم ** لا يملكـون سـوى البكـا يرثـونني
13 وأنـا أمـامهم ضـعيف عـاجز ** والحـزن يظهـر فـي حـوار الأعـين

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد الخديم : حق البكاء ، طبعة محلية، طوبى، لا.ط، لا.ت، ص 1–3. والأدب السنغالي العربي، ص250/2.

(2) – ينظر : سي، الحاج عبد العزيز : مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني، ص 525/1–526.

(3) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص309/2.

(4) – يحيى، محمود عبد الحميد : دراسة أدبية لإنتاجات الإمام أبي بكر أبارغدوما الإلوري، جامعة صكتو، 1997م، ص 23.

14 طلبوا الطبيب فما أفاد علاجه ** هل من دواء للطبيب يفيدني
15 ورأيتُ آمالي قد انهارت ولم ** يتبقّ منها رافد فيُمِدّني
16 ورأيت أطفالي ففاضت أدمعي ** ما حيلتي أن لستُ بالمتمكّن
17 من ذا الذي يرعاهم بعدي، وهل ** سيسوسهم مثلي سياسة معتن
18 عوّدتهم دفء الحنان ونغمة الـ ** حب الصريح ووفرة العيش الهنى
19 وأرى أمامي أمّهم ودموعَها ** ورجاؤُها ألا أفارقَ موطني
20 في عينها ارتسمت مآس جمّة ** فقد الشريك ووحدةٌ في المسكن
21 أتظلّ تبكيني بقيّة عمرها ** محزونة عن حبّها لا تنثني
22 أم إنّ شخصا آخر ينأى بها ** عنّي فتسلوني وتنسى أنني[1]

بعد هذا الموقف المأسوي، وسكون الجثمان من سكرات الموت، يأتي المالي الشيخ محمد الهادي ليصوّر كيف يتم غسله وكفنه ودفنه في لامية بديعة في أصلها، غير أن أيدي النساخ عبثت بأبياتها حتى اختلت بعض أوزانها، فأشكل علينا بحرَها : [ال ؟؟]

1 وما لي حين غسلوني وكفنوا ** سوى الله المهيمن ذو الجلال
2 وذهبوا بي إلى قبري وصلوا ** علي جزاهم الله الجليل
3 ودفنوني وتركوني فريدا ** وحيدا ويلتي من قبح فعل
4 وينصرفون بعد تمام دفني ** لتعزية العيال وثم الأهل
5 فها أنا صرتُ في قبري فقيرا ** إلى الله المهيمن ذي الجمال
6 أيا من لا إله سواه ارحم ** عبيدك فاعف عنه بخير رسل[2]

وإن لم يستطع أن يطيل في تصوير حالته في القبر، ووحشته المأسوية فإن الشيخ محمد الناصر الكبرى أبدع في ذلك من خلال أبيات نونيته الابتهالية : [البسيط]

4 وانظر تقطُّع أوصالي وقد دُفنَت ** وسُنَّ فوقي ترابٌ غير مسنون
5 واعطف عليّ إلهي عند ما ذهبتْ ** تراكبي وتصاويري مع الطين
6 وصرتُ رهناً لدى الأموات منغلقاً ** وطالما عرفوني غير مرهوني
7 وعدتُ نسيا تريكا في القبور وقد ** ألفتُ من قبل أن آتي وياتون
8 فلستُ أُذْكَرُ لا باسمٍ ولا لقَبٍ ** من بعد ما لقّبوني ناصر الدين
9 ودّعتُ داري قهراً والعيالَ وكنـ ** ـز الكتب نهبَ تراثٍ غير محزون[3]

رثاء الحيوانات والأشياء :

إن ظاهرة رثاء الحيوانات قديمة في تاريخ الأدب العربي، يرجع ظهورها إلى العصر العباسي، ولكنها قليلة جدا في نتاج شعراء المنطقة، رغم كثرة الحيوانات الأليفة في المجتمع

(1) – جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، العدد 7، 2001م، ص 119.
(2) – تيام، الشيخ محمد الهادي : رثاء النفس، مخطوطة مكتبة أهله ، سيقو، مالي.
(3) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 108-109.

الإفريقي، وتعلق الحياة الريفية قديما وحديثا ببعضها كرعي المواشي، ونشاط الأبقار والخيول والحمر في الحراثة والحصاد والسفر، وكثرة النوق في النيجر وشمال نيجيريا، رغم ذلك كلّه، لم يثر موتها وجدان الشعراء عرفاناً لجميلها وخدماتها. ورغم كثرة الحروب وتخريب المدن سكتت ألسنة الشعراء عن رثاء المدن، غير نونية ألفا يحيى موسى لوبو في رثاء مدينة "حمد الله " بعد قضاء جيش الحاج عمر تال الفوتي عليها في القرن التاسع عشر الميلادي.[1]

ومن الأفذاذ الذين استشعرت عواطفهم في بعض المواقف سنغاليان : الكاتب عـــامر صمب في رثائه ببغاءَ ابنة عمّه، أكلته هرة، بمقطعة شعرية من أربعة أبيات. الأمر الذي يدلّ على برودة العاطفة الشعرية في مثل هذه المواقف[2]. وثانيه المرشد أحمد عيان ســـه، الـــذي حاول أن يتقمص حزن ابن خالته في موت هرته، ورغم تعمّق عاطفته لم يجاوز اثني عـــشر بيتا، ومع الأسف الشديد ذهب نصفها الأول في مقدمة عن حتمية المـــوت لكـــل ذي نفـــس، فجاءت حقيقة رثائه في الأبيات الستة الأخرى : [البسيط]

7 كانت لنا هرة فاغتالهــا القــدر ** والموت في الخلق لا يبقي ولا يــذر

8 كانت من الفار والحيات تحرسنا ** والبيت تحفــظ مهمــا نــوّم الــسمر

9 لم تعد قطّ على جار فوا أســفا ** منّا على هــرّة تاهــت بهــا الهــرر

10 أبقت لنا دردفا شــالت نعامتــه ** كانــت لــه وزرا يــا حبــذا الــوزر

11 كأنها إذ غــدت عنّــا مودّعــة ** أوصـــت كريمـــة إبـــراهيم تعتمـــر

12 فقد تركت عيــالا عنــد بابــكم ** لا تهملــوه فحــقّ الجــار معتــبر[3]

كما استثارت دموع عاطفة الدكتور داود أديكيليكن بحريـــق انـــدلع يـــوم الأربعـــاء 1995/01/25م، فطغى على قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية وقسم الفلـــسفة وقـــسم الآداب المسرحية، في جامعة إبادنْ بنيجيريا، فأكلت نارها جميع الرسائل الجامعية والمراجع العلمية والوثائق الإدارية، فبكاها في رائية ذات تأثير عميق في القلوب،بلغت أبياتها 126 بيتاً، الأمر الذي يدل على صدق تأثّره، ولكنه أسرف في تعداد أسماء الكتب المحترقة: [الرجز]

1 يــا قـــوم مـــن أيـــن أتتنــا النـــارْ ** فمـــن الـــذي أشـــعل هـــذي النـــارْ

4 فالنـــار هـــل هـــي قـــدّمت إنـــذارْ ** فمــــا لهــــا لا تقبـــل الأعـــــذارْ

5 هل هي كيــد مــن رجــال الــسوء ** أم هـــــي رميـــــة مـــــن الأشـــــرارْ

68 عادتهـــا أن تأكـــل الحـــشيش ** فـــي أكلهـــا المجلّـــدات عـــارْ

72 وكتـــب التفـــسير كالإتقـــانْ ** وكـــــالظلال منــــــابع الأنـــــوارْ

92 ومـــؤلفـــات الســـيـــد الفـــارابـــي ** أو سيــدي ابن عربــي المــخـتــارْ[4]

---

[1] – ينظر : باري، عثمان برايما : جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 183.

[2] – ينظر : صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 224/1.

(3) – المصدر نفسه، ص 129/1.

[4] – أديكيليكن ، الدكتور داود : مرثية حريق، مخطوطة مكتبة الشاعر، جامعة إبادن، إبادن، نيجيريا.

☜ خامساً- الغزل

من العار في نظر الحياة الاجتماعية التقليدية الحديثُ عن الجنس والحبّ، اللذين أُلْبِسا ثوبا من الحياء حتى يبتعد الناس عن الخوض في الحديث فيهما إلا بين الأقران والأتراب، لـذا كـان حريّا بالغزل أن يكون من الأغراض القليلة الاستعمال، لولا شيوع النسيب في قصائد الشيوخ والتزامهم به، الأمر الذي فرض علي أن أدرجه ضمن الأغراضِ الكثيرِ استعمالُها.

رغم هذا الحاجز من الحياء، ويجلب خرقُه العارَ على صاحبه، فإن الشعراء أشاروا إلى قيمة الحبّ في الحياة البشرية، إذ يعد روح السعادة الإنسانية، فقال ذو النون السنغالي قديما:[الطويل]

4 وليس حياة المرء إلا مماته ** إذا كان من يهواه ليس يواتي (1)

وحتى رأى الغيني محمد الأمين جابي حديثا أن الحب الصحيح ما يترفع عن الجسد: [المتدارك]

16 وكمال العاشق أن يرقى ** بهواه عن الجسد الحبُّ (2)

لذا أصبح الحب عند الشباب روح حياتهم، أكّده المالي عمرو ساغو في مطلع همزيته: [الوافر]

1 ولولا الشوق ما طابت حياة ** وما خُلص الفؤاد من العناء (3)

بل إن الحب عمّم تأثيره في الكون، لأن " **الكون ممات لولا الحب** "، هكذا جاء عنوان قصيدة النيجيري عمر إبراهيم حيث أشار إلى هذا التعميم في الأبيات التالية : [مجزوء الرمل]

37 واسأل الأشجار عـن أز ** هارها من فوق غصن

38 واسـأل الأطيـار عمـا ** هاجهـا حـين تغنّـي

39 وارقب الوحش ولا تخـ ** ـش تر العشق بعين (4)

وإذا تأمّلنا في قصائد الشعراء نخرج بأنواع من الغزل، لا تخرج عما هو مألوف في الأدب العربي، ويمكن حصرها في هذين الصنفين :

أ.) – الغزل التقليدي : ويشمل المقدمة الطللية والغزل الصوفي.

ب.) – الغزل الفني الوجداني : ويشمل الغزل الحسي والقصصي والعذري العفيف.

أ.) – الغزل التقليدي :

تراءى لي أن أدرج تحته المقدمة الطللية والغزل الصوفي، لأن الشاعر الإفريقي فيهما ينطلق من مجرد المحاكاة الشعرية، البعيدة عن تجارب حياته الواقعية وعن لوعات مـشاعره الوجدانية، ومن هنا يصبح شعره تقليديا في أكثر خصائصه المعنوية والأسلوبية.

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 265/1.

(2) – جابي، محمد الأمين : الحب، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(3) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 6.

(4) – غلادنثي، د.شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 260.

1.) – المقدمة الطللية :

لقد تحدثنا في الباب الثالث عن خصائص مطالع القصيدة، وأشرنا إلى مدى التزام شعراء المنطقة الشيوخ بالمقدمة الطللية، وتحرر الشباب منها. والجدير بالذكر هنا أن هؤلاء الشيوخ لم يفردوا للغزل قصائد، إن الغزل في حد ذاته كان شبه حرام لديهم، تبعا لحرمته في الشعر العربي الشنقيطي[1] الذي يعد جسراً ونموذجا يُحتذى لدى شعراء جنوب الصحراء.

وهذا ما يؤكده الدكتور شيخو أحمد غلادنثي عن الغزل في نيجيريا : « *لم يكن فنّ الغزل في القرن التاسع عشر فنّا مطروقا لدى العلماء والأدباء في نيجيريا، إلا في نطاق محدود جدا، والقليل الذي نظم ليس إلا محكاة لهذا الفن ، لا قصدا للتغزل ، فلذلك يظهر عليه أثر الصنعة والتكلّف* »[2].

وجاءت هذه المقدمة الطللية كثيرا في مطالع قصائد المديح، وقليلة نادرة في الأغراض الأخرى، ولم تختلف معانيها عما ألفناه في قصائد الشعر العربي الجاهلي كـ « *الحديث عن رحيل المحبوبة وفراقها والوقوف على أطلالها ، ووصف لهذه الأطلال، والبكاء عليها، ودعوة الركب أو الصحب إلى التعريج نحوها، وقد يتبعها استرجاع لذكرى الرحيل ووصف للرحيل، وتتبّع للراحلين من مكان إلى مكان، وتصوير ما أحدثه الرحيل في النفس من لوعة وحزن* »[3].

ويبدو أن جلّ القدماء قد نسجوا في شيء من هذه المعاني المتنوعة على تفاوت أساليبهم بين التكلف والإبداع، ومنهم السنغالي الشيخ عبد الله انياس(ت1922م)،الذي لم يشتهر في عالم الشعر مثل ابنيه محمد الخليفة والشيخ إبراهيم ، قال في مطلع دالية له : [البسيط]

1 ***ما شاق قلبي صوت الشادن الغرد ** ولا ابتسام الثنايا الغرّ عن برد***
2 ***ولا تثنّي ملاح بالحمى برزت ** تختال في حلل من عيشها الرغد***
3 ***ولا وصال لدعدٍ بعد ما مطلت ** وحبّذا الوصل بعد المطل من دعد***[4]

وتأثر به في هذه الصور المتزاحمة ابناه محمد الخليفة انياس وإبراهيم انياس في تضاعيف دواوينهما. وبعد جيله يأتي عصر الشيخ عباس صل (ت 1991م) الذي التزم بهذه الخاصية في جل قصائده[5]. وسار على المنوال نفسه شعراء المريدية كمطلع لامية الشيخ المختار الجوفري، غير أن صنوه المريدي الشيخ أحمد جَوْ بَخَهْ يعير للدنيا صورة غادة في مطلع دالية له. [6]

---

[1] – ينظر : ولد الحسن ، د. أحمد : الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري،جمعية الدعوة،ليبيا، ط1، 1995م، ص 90.
[2] – غلادنثي، د.شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 165.
[3] – علي، الدكتور محمد عثمان : قي أدب ما قبل الإسلام ، مكتبة طرابلس العللمية، الطبعة الرابعة، 1994م، ص 114.
[4] – سيلا، عبد القادر محمد : المسلمون في السنغال معالم الحاضر وآفاق المستقبل، ص 148.
[5] – ينظر : غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 82، و144.
[6] – ينظر : نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 41 و 43.

وفي بائية الغامبي الشيخ محمد كَرَنْلا ابتعد عن التكلف إلى إبداع تصوير معاناته الشوقية في حبّه لزينب، التي لم تستجب لمأربه، فكان لا بد أن يعرض عنها إلى تهنئة حبيبه بامين محمد سري جايتي بالحج المبرور فقال : [الطويل]

1 لقد هاجت الأشواق من حبّ زينب ** فصرت رهين الحب في كل مذهب
2 تعشّقتُها من قبل وهي مصرّة ** على الصدّ لو أنّي أفوز بمطلبي
3 أبيت نجيّ الوجد من أجل بُعدها ** ولم أتمتّع من طعام ومشرب
4 وكم ليلة يأتي إليّ خيالُها ** ولكنها في شأنها في تقلّب
5 وقد لامني في حبّها كل عاذل ** لفرط هواها في فؤاد معذّب
6 فلما عرفتُ الحقّ أن لا تحبني ** ولا هي ترضى بي ولا بتقرّب
7 تركتُ هواها ثم نابذت أمرها ** لبشرى لقا الشاب الجليل المقرّب(1)

وأمّا شعراء صحراء مالي فنجدهم أكثر تمثيلا لأساليب الشعر الجاهلي، فمنهم محمد المبارك الذي أتى بهذه الصورة الصحراوية التي تعبر عن مجرد المحاكاة : [الكامل]

1 لمن الطلول على شفير المنهل ** كدريس بزّة عائل متبذل
2 أرخت عليها كل مزن ردنها ** وألح عنها كل جون حَوْمَل
3 ربع لغانية سهدتُ لذكرها ** فاغرورقت عيني بدمع مسبل
4 درماء عبهرة شموع طفلة ** تنفي الكروب على ضمير هبركل(2)

ويقلد معاصره سيدي محمد بن حامد في رائيته صورة سعاد تنتدب بكاء لفراق حبيبها.(3) وفي النيجر لم يشذ الشعراء عن هذا المذهب الشعري التقليدي، لأنهم إخوة لشعراء صحراء مالي في الهوية واللغة، حتى إن بعض شبابهم تأثروا بهم كمنير محمد السوقي في هائيته، التي ناقضها محمد توجه، وإن كان الأول قد استبدلت المعاهد بديار البوادي فقال في مطلعها :

1 لدى معاهد قاسيت الأسى فيها ** لم يبق من آيها إلا أثافيها(4)

وهذا التجديد لم يحافظ عليه الشعراء المتأخرون الذين يرون الشعر الجيد في محاكاة القدماء كما في هائية الشاب النيجري مهدي معاذ.(5) وإن كان الشاعر الغيني عمر كابا حاول التجديد في وصف المرأة ببعض الصفات المعاصرة : [الطويل]

1 إلى هند أمريكان تصبو بنهمة ** قلوب شباب اليوم من كل وجهة
2 تراهم حيارى يبتغون لدارها ** وسائل وصل في عشيّ وغدوة
3 ويستشفعون بالغبي وبالغمر ** لعلّهم يحظون منها بنظرة

---

(1) – جايتي،محمد الأمين كرنلا:تهنئة الحاج بامين محمد سري جايتي،بركاما،غامبيا.

(2) – درامي، القاضي : صحراء جمهورية مالي وشعرها العربي، ص 192.

(3) –المصدر نفسه، ص 192

(4) – السوقي، منير محمد : رسالة الأحباب، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(5) – منكيلا ، يوسف : الشعر العربي في النيجر ، ص 113.

4 *ويسعون إرضاء لها وهي فـــارك ** فباتوا بـــدار الهــون أســرى مذلّـــة*
6 *ولو أنها ألقت على الوعل نظرة ** لأصبتْ إليها الوعل من فـــوق قُنّـــة*
8 *وما فتئتْ هِنْدٌ بخـــاطف طرفهـــا ** تراودنـــــي فـــــي كـــل يـــوم وليلـــة*
9 *فقلت لهـــا يا هنـــد مهـــلا فإنّني ** صبوتُ إلى " كَنْكَـــنْ " بكِلّي ونيّتي*[1]

إن عبارة " هند أمريكان " لتعطينا توازن الشاعر ، نموذجا للجيل المتأخر، بين التقليد والحداثة، لأن هند الصحراء والبوادي غريبة على بيئته التي أصبحت ضحية تيارات الثقافات الغربية التي ترمز إليها كلمة " أمريكان " هنا، حيث انسلخت فتياتها من عـــاداتهن الإفريقيـــة وأعرافهن الدينية إلى التقليد الأعمى للغرب في الأزياء والسلوكيات الاجتماعية والأفكار.

2.) – الغزل الصوفي :

قد يدرج بعض الباحثين النسيب لدى رجال الشيوخ الصوفية في الغزل الصوفي. ولو أخذنا بهذا الرأي لما استطعنا أن نفرق بين ما يأتي من هؤلاء ومن الشعراء الآخـــرين مـــن مقدمات طللية، لأنها جميعا تنصب في قالب محاكاة الشعراء القدماء العرب.

وفي الواقع إن حقيقة الغزل الصوفي هي ما يطلق عليه عند البعض " **الحب الإلهي أو الحب النبوي** "، حيث يظل الصوفي في محرابه الشعري يطيل في تصوير حبّه النزيه لربّـــه تعالى وشوقه العظيم لنبيّه الكريم ﷺ، وفي كليهما يهدف الشاعر السالك أن يبرز إخلاصه في عبادته وطاعته لرسالاته الخاتمية. وهو تقليد في الوقت نفسه للشعراء الصوفية القدماء ، لـــذا أراه لونا من ألوان الغزل التقليدي.

والحب الإلهي نتيجة عقيدة لدى بعض أعلام التصوف، بداية من رابعة العدوية التـــي أعلنت عبادتها لله تعالى حبا فيه، لا طمعا في جنته ولا خوفا من ناره، ويسجل هـــذا المبـــدأ العقدي الشيخ محمد الناصر الكبرى زعيم القادرية بنيجريا : [الطويل]

*1 ذكرتك لا أبغي سواك ولا أرى ** لغيرك أيّا كان نفعا ولا ضرّاً*[2]

وأدى هذا الحب الإلهي إلى أن يقول الصوفية بالفناء والاتحاد والحلول، وفـــي هـــذا الصدد يقول زعيم القادرية بنيجيريا في دالية له ما نصّه : [الخفيف]

1 *حـــصل الاتّـــصال والاتّحـــاد ** من نسيم هبّت به بغـداد*
2 *لا حلـــولٌ ولا اتحـــاد ولكـــن ** من كئوس يديرها الأنجاد*
4 *تَيَمَتْنـــا وهيَّمتْنـــا فـــصرنا ** من هُيام يلومنا الأوغـــاد*
5 *أيّهـــا العـــاذلون مهـــلا وإلا ** فالمحبّون دائمـــا أســـياد*
6 *خمرة الحب خامرت سرّ ســـري ** فلها معْ حبيبهـــا إتّحـــاد*

---

[1] – كابا، الشيخ عمر : أعلام كنكن، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
[2] – الكبرى، الشيخ محمد الناصر: الديوان المبارك، ص 6.

7 ***جدّلتـــني ونوّحتـــني وصـــاحتْ ** هذه هذه سعاد سعـــاد*** (1)

لأن الذوق الحقيقي عند الصوفية هو الفناء كما ينص عليه السنغالي الشيخ عباس صل :

من ذاق يفنَ ، ومن لم يفن ليس لـه ** في حقّ محبوبه إلا دعاويه (2)

ويعلّل أحد القادرية في غينيا، وهو الشيخ المختار الكبير، هذا الحب بهذا البيت:

1 ***دعاني إلى المولى بقاء وصاله ** وأزهدني في الغير خوفُ ارتحاله*** (3)

ثم يبلور هذا الحبّ في جيمية أودع فيها قدرته اللغوية في طيّ الألفاظ الحوشية لشعره:[البسيط]

1 ***من بعد اكتزّ في الآماق ما معجا ** للمستهام بدا نجـم الهـوى وسَــجا***

2 ***فبات حلفَ اكتئاب في معالجة الــ ** أكباد حيث استباه الحـبُّ وانــشرجا***

3 ***يا ويحَه من حبيب دون مــسكنه ** عن الأحبّة ســير الــدهر والحججـا***

4 ***والرب يعلم أنـــي لــستُ أسـلوه ** إن حال من دوننــا الآكــام واللججـا***

5 ***فكيف أسلوه والرحمـــان أبــرزه ** للخلق نورا يضيء الظُّلَم حيث دجا*** (4)

ولا فرق بين شعراء القادرية والتجانية في هذا الحب الإلهي، وإن كان هؤلاء أكثــر إطناباً في " الحب النبوي " من أولئك، حيث يفتتح بعضهم مدائحهم بالحــب المحمــدي، أي إظهار حبه ولوعاته الشوقية قبل أن يمضي في سرد فضائله، كمطلع هذه الذالية من قريحــة السنغالي الشيخ محمد الخليفة انياس (ت 1959م) : [البسيط]

1 ***أذكى بقلبك من شوق الحبيب جذى ** عرق الصَّبا فاح من نحو الحمى فشذا***

2 ***وصان طرفي سهاداً كــان منتبــذاً ** عن جفنه ومصون الدمع قــد نُبــذا***

3 ***لا تبصر العين ضوءا عندها حسناً ** إلا تقول فُدي حــسنُ الحبيــب بــذا***

4 ***خيــــر البريّــة عنــد الله منزلــةً ** من لا يقاس على ما يحتذيه حــذا*** (5)

هكذا ظلت افتتاحية المدائح عند بعض هؤلاء القدماء ، حتى نرى الشيخ أبــا الفــتح اليرواوي يركب جياد الشوق إلى تلك المدائح كما جاء في بدايات دالية له : [الطويل]

1 ***ركبنا جياد الشوق والحب سائق ** إلى باب خير الخلق أكرم أرفد*** (6)

ولكن مواطنه الشيخ يحيى النفاخ قد بنى نونية له علــى هــذين الحبــين ــ الإلهــي والمحمدي ــ إذ ظل يكرر " أحب " في ثلاثة عشر بيتا، ثم عمــم حبّــه لجميــع آل البيــت والصحابة وسائر الأولياء وخاصة الشيخ أحمد التجاني وخلفائه.(7)

---

(1) – المصدر السابق، ص 90.

(2) – غاي، شيخ تجان:الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله،ص149.

(3) – جابي،محمد الأمين:الشاعر والأديب الغيني،أعمال ندوة ،ص 38.

(4) – المصدر نفسه ، ص 39.

(5) – انياس،محمد الخليفة:خاتمة الدرر،ص 113.

(6) – اليرواوي،أبو الفتح:شوقي إلى المحبوب،مخطوطة، برنو، نيجيريا.

(7) – النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 55.

ونمثّل للشبّان المعاصرين بالمالي محمد الشفيع جرا، أحد زعماء التجانية بمدينة موبْتي، ويغلي هيجانه الشوقي في حبه سيد الوجود ﷺ بهذه البائية : [الطويل]

3 أشمّ الثرى حبا بريّا نبيّنا ** وأجثو لدى الرحمان أدعو وأندب
4 يكاد فؤادي أن يمزّق بالهوى ** تراني أعاني الشوق أبكي وأطرب
5 متى يرسمن في القلب شوق محمد ** يبنه عن الدهماء والنور يقرب
6 ولا يشبع الجوعان إلا بحبّه ** ولا يهتدي الهادي ولا يتأدّب
7 سلوا القلب هل يسلو بغير حبيبه؟ ** سيتلو علينا الحقّ ثم سيكتب
8 سلوا الدين هل يجدي لمن لا يحبه ** وهل ثمّ مأمول سواه ومذهب
9 أحبّ جميع الخلق حقّا لحبّه ** ولم لا ونور الكون منه يسوّب
10 ذروني لحب المصطفى سيّد الورى ** أقاسي ولوعا وهْي أحلى وأطيب [1]

والجدير بالذكر أن شعر الشيخ أحمد بمبا انفرد بقصيدتين إحداهما بعنوان " **فكلي واشربي**" للسيدة مريم عليها السلام، وتعرف الأخرى بـ " **همت سليمى** " التي تعد في صميم الغزل الصوفي لحور العين، ولم يهمل الشاعر كعادته الجانب التربوي والوعظي: [البسيط]

1 همّت سليمى بصرفي عن مزيّات ** كي ما تقود زمامي للرزيّات
2 أبدت لتصطاد قلبي حسنَ بهجتها ** ووجّهت لي الهدايا بالمبرّات
6 لاكن علمت وعلمي سوف ينفعني ** بأنّها ذات مين في المقالات
10 فعجتُ عنها إلى ما الله يدخلني ** به جناناً حوتْ حوراً وفيّات
14 حور لدى الله عين لا يقاربها ** حيض ولا درن دامت نقيّات
15 حور لدى الله أتراب مخدّرة ** تحب القباب من البوسى سليمات
16 فقن القناديل نورا طيبُها عَبِق ** يُخْجِلن بدر يد فوق السموات
17 لهن جسم وطيب خالص خَضِر ** ضوء الترائب جال للدجنات
18 مرآة أزواجها أبدانُهن نعمْ ** إذ نور أبدانها يُزري السراجات
19 ما مسّهنّ لدن ذو العرش أنشاها ** شيء من الوصم في وصف ولا ذات
20 وليس يبغين بالأزواج من بدل ** وبهجة النور تنمو كل ساعات
21 ولا يزلن عذارى عندهم أبدا ** أكرمْ بهنّ خريدات صفيّات
22 ولا يصرن إلى موت ولا هرم ** بل لا يزلن مقيمات محبّات
23 هن الغواني اللواتي القلبُ طاب بها ** يختارهنّ على سلمى وهندات
24 ومهرهنّ اتّقاء الله فاطرها ** بتوبة من هوى نفس لطاعات [2]

(1) – جرى، محمد الشفيع : نور الحقائق في مدح خير الخلائق ، مخطوطة مكتبة الشاعر، موبتي، مالي.

(2) – بمبا، الشيخ أحمد : همت سليمى، طبعة محلية من إبراهيم جخان يمبلْ، طوبى، السنغال.

ب.) – *الغزل الفني الوجداني :*

يبتعد الشاعر في " الغزل الفني الوجداني" عن مجرد محاكاة القدماء، بل يستقي معانيه من تجارب واقعه، ويملأ بها قصيدته التي لا تعرف غالبا المقدمة الطللية، لأن جل أبياته غزلية تستعين بالصور الفنية المستقاة من آثار الوجدان ، لذا فهو غزل فني ووجداني، رغم ما تندرج تحته من ثلاثة ألوان من الغزل :

1) – غزل حسي غير فاحش

2) – غزل قصصي

3) – غزل عذري عفيف

1.) – الغزل الحسي :

لا نعني بهذا الغزل مجرد أوصاف الجسد ، التي نعثر عليها أحيانا في مقدمات قصائد الشيوخ الصوفية ، بل نقصد الذين اتخذوا الغزل أولا غرضا أساسيا في القصيدة ، ثم اتخذوا الغزل الحسي اتجاها فنيا في قصائدهم الغزلية.

حري بنا أن نشير إلى وضوح قضية الاتجاه لدى الشعراء، لتداخل ألوان الغزل في قصائدهم، غير أن بعضهم شذّوا عن الحكم. وأخذ لواءهم الشاعر السنغالي لامين دِيانْغ، لأن جل قصائده الثماني الغزلية حسيّة في مؤلفه " **ديوان الشباب** "، وقد عني الشاعر فيها بجمال الوجه والعينين والريق والثغر والشعر والقامة والردف ...الخ ، كما قال في قصيدته " **هي أجمل من القمر** " التي تعد أطول قصائده : [الطويل]

1 بك العيش يا أفكار ثغرك لامع ** وقدّك ممشوق وطرفك واسع
2 وطيبك فواح وفرعك فاحم ** وخدّك جذاب وجيدك فارع
3 لك الفخر يا حسناء خصرك ضامر ** لك الفضل يا أفكار وركك ساطع
4 لقد بايعتك السمر والبيض والورى ** بمملكة الجمال حسنك ذائع
5 لقد فقت حسنا ــ كل بنت ــ وبهجة ** لك المنظر البراق وصلك نافع
6 تعالى إلينا يا أميرتنا المها ** فمشك ميال وصوتك ساجع
7 أديمي إلينا نظرة الصب يا مها ** فطرفك قتّال وسحرك شافع
8 فيا فكر شبهنا بك البدر طلعة ** وتشبيهنا هذا من الفن بارع
9 فقد حان تشبيه البدور بـ" فكرنا " ** وتابعنا في النهج من هو صانع[1]

وعلى هذا النمط يسير في سائر قصائده، وخاصة في " **ظبية انجاسان** "، و "**حنان رمز للجمال** " ، و" **الريق منها شفاء** " ، و"**هند الحبيبة** " التي يتحير في كونها بشرا :

(1) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 12.

3 هند من الجنّ أم من الحور جنتنا ** أم لؤلؤ البحر أم مخلوقة بشر؟! [1]

وإذا كان من عادة الشعراء تخصيص القصيدة للتغزل بواحدة فإنه يتغزل في رائية له بامرأتين معا، وهل هما زوجتا صديقيه " حسن بيز " و" ميغا" اللذين ورد اسمهما في بداية القصيدة ؟ أو أنهما من حلائله علما بأن الشاعر الذي يبدو كهلا في عمره ذو ثلاث زوجات : [البسيط]

1 يا فاطم يا فتاة العصر يا قمر ** جودي لنا بابتسام منك نفتخر
4 خديجة الدل والأخلاق والكرم ** نالت من الحسن ما لم يحكه الدهر
5 يا فاطم لا تظنّي إن حسنكما ** فرع من الحسن بل بالأصل يعتبر
6 أصل الجمال لفي فاطمة ولفي ** خديجة البدر هذا النور منتشر
7 ريم وظبي رشيقا الوجه والنحر ** عيناهما لا يمارى فيهما الحور [2]

ووصف الوجه عندهم أكثر من غيره، لأنه أول ما يؤثر في القلب، لذا ركز عليه الشاب النيجيري لحم آدم بيو[3] في إحدى رائياته الغزلية التي وصف فيها جميع مظاهر الوجه:[طويل]

1 لك الوجه يا "آمال" كالشمس في الضحى ** حكى البدر ذا طلعة في الدياجر
2 وقد زانه عنق وشعر مسدل ** على كتف محجوبة بالستائر
3 وعينك كالياقوت إذ ما تفتّحت ** كعين مهاة في الزهور النواضر
5 وأنف رزين شامخ متلألئ ** علاه جمال كالهلال لناظر [4]

ربما اقترب المالي أبو جعفر جباتي إلى الوصف الحسي الذي قد يثير أكثر، لا في الأسلوب لكن في مقام وصف بنات في شواطئ البحر وهن يردن السباحة : [الطويل]

1 أملّاح أَرْسِ القارب بي بمأمن ** ليُروى غليلي من جنان بأيمن
2 بدور ودرر راقدات على شفا ** شواطئ إرتدت كل الحلى بأثمن
3 لهن ابتسام ينطق الأبكم كذا ** بروق بأفخاذ تجنّ كأفين
4 نهود كعاد بيدهن لأنعم ** وأطيب من مسك، من الدهن ألين
5 إذا ما نهضن للسباحة ثبّطت ** آرائكهن رجرجت ليس تنثن
6 حسان، دعاج، أي ذوات ضفائر ** فكم من شهيد بهواهن مؤمن [5]

وتأثُّرُ شعراءِ المنطقة بالشعر العربي القديم باد وظاهر ، ولم تختلف همزية علي تاسع من النيجر عن هذه المعاني المشتركة باستخدام المعجم نفسه من الألفاظ، وحسبنا هذا البيت:

6 تمشي الهوينا حين تتبع خطوها ** تحكي بها في المشية الحرباء [6]

---

(1) – المصدر السابق، ص 41. **(2) – المصدر نفسه، ص 33.**

(3) – ولد عام 1960م بقرية حنما، ودرس في كيابر وكنو قبل أن يتخرج في الأزهر، وهو أستاذ بإحدى كليات مَيْدُغُري بنجيريا.

(4) – محمد ، معاذ: الشعر العربي لدى الشباب في ميدغري من 1980 إلى 2000م، جامعة بايرو، 2002م، ص 210.

(5) – جباتي، أبو جعفر محمد: ضوء الساري، مخطوطة ، حي مصر 2، بماكو، مالي. **مع ملاحظة كسر وزن ما تحته سطور.**

(6) – تاسع، علي : همزية الغزل ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

حاول النيجيري محمد ثوبان الإلوري أن يجمع بين الصفات الحسية والمعنوية في دالية له يهنّئ بها حبيبه محيي الدين مصطفى زغلول في زفافه : [مجزوء الرمل]

*8 ريقها للحبّ عيشُ ** وملذّات بعيدةْ*

*9 رأسها رأس السعادةْ ** عينها فيه حديدةْ*

*10 ردِفها يكفيك كهفا ** ومساعيها مفيدةْ*

*11 رجِلها سائقة الخيـ ** ـر وأرزاق جديدةْ*(1)

جل اتجاهات الشعراء في هذا الغزل الحسي ميل إلى صفات الجسد المجرد، ونسوا بل تغافلوا أن المرأة يزداد جمالها في لباسها، وهذا ما أيقظه السنغالي جبريل غاي، أحد شعراء الغزل في وطنه، إذ عنون قصيدته بـ"**لَغُوس**"، وهو قماش من لاغوس عاصمة نيجيريا، وهو من أزياء قبيلة اليوربا، فهو يصف فتاته التي تزينت بهذا القماش التقليدي حتى أصبحت سائر الأقمشة النسوية رديئة ورخيصة الثمن كوَكْسٍ Wax، وبزينBazin، وبروديBrodé : [الخفيف]

*1 هزّ قلبي لباسُها فسباني ** تركتْني معانيا أحزاني*

*2 بلغوس تزيّنت فرمتْني ** فأصابت قلباً بكل مكان*

*3 سابقاً قيل إن ليغوس زيف ** فلما أن لبسْتِ قضّ كياني*

*4 فهو الآن في اللباس نفيس ** إذ تحلّت به فتاة الزمان*

*5 أصبح الوكس في الرداءة لمّا ** ظهرت في لباسها المتفاني*

*6 وكذا الحال في بزين وبرود ** كل هذي فقدن كل معان*(2)

2.) – الغزل القصصي :

من المعلوم في تاريخ الشعر العربي أن شعراء الغزل الحسي الصريح هم الذين عرفوا بالمغامرات القصصية كامرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، غير أن شعراء المنطقة لم يلتزموا في مغامراتهم بمثل وصف حسي طويل، لأن حكاية السفر وتصوير اللقاء وتبادل التخاطب مما يُعْنون به في قصائدهم الغزلية.

ويعدّ القاضي مَجَخَتِ كَلَ (ت 1902م) أقدم شاعر نجد عنده مثل هذه الحكايات الغرامية في قصيدتيه التائية واليائية، وقد أوردهما كاتب " الأدب السنغالي العربي" ، وقد أبدع في الثانية إذ أطال في وصف سفره الطويل بعناية فائقة بألوان جري خيله بين وثب ومشي وعدو، قبل أن يصل إلى باب الفتاة التي لم تتوقع حضوره في مثل هذا الوقت من الليل، وجميع الأهل منغمسون في نوم عميق، واستطاع أن ينال بغيته في اللقاء : [الطويل]

---

(1) – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : فحوى تلك الرشيدة، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

(2) – غاي، جبريل : لغوس، مخطوطة مكتبة الشاعر، دكار ، السنغال.

9 فجئتُ وباب البيت أغلق مرتجا ** فقالت من المستفتح الآن بابيا
10 فقلبٌ بأخفى الصوت سرّاً ولينة ** أنا مَكَلَ المعروف زرتك ساريا
11 معذّب قلب قد دعاني إلى السرى ** دواعي هواكي فاستجبت الدواعيا
12 أعائش قومي وافتحي الباب واسفيا ** لنا من لطول العهد أوشك باليا
13 فقامت يهينوم قطوفاً بطيئة ** خفيفة خطوات كما كنت راضيا
14 فلّما دخلناه وقد نام أهلها ** بلغنا بتعريس لديها الأمانيا
15 فبتّ لدى حوراء تنسي ضجيعها ** أوامر ربي كلّها ونواهيا (1)

إذا كان مَجَخَتِ كَلَ فريداً بين شعراء الجيل الأول للقرن العشرين فإن من الجيل الثاني من سار على نهجه، كالمصطفى آن الذي صوّر لقاءه مع تلك التي طالما تغزل بها دون تصريح باسمها، والآن وقد صدقت في حبها فلا حرج في التصريح باسمها في هذا اللقاء : [الكامل]

1 قد صادمت قلب ابن حامد صادمه ** وجزاءها بنت الأكارم فاطمةْ
2 قد زرتُها متشكّيا وتكلّمت ** بإشارة لكن نفسي فاهمةْ
3 فتوجّهتْ للبيت ثم تبعتها ** فوجدتها بهدوء حال قائمةْ
4 في البيت حاذت منكباها منكبي ** وتحدّثتْ في خفض صوت كاتمةْ
5 قد أخرجتْ إحدى دفاتر جدّها ** وتساءلتْ عن محتواها جازمةْ
6 فشرحتُ حينئذ مضامن سؤلها ** وأنرتُ كلّ خطوط سفر قاتمةْ
7 ورنت إليّ بنظرة وتبادلتْ ** نظراتنا فظننتها لي لائمةْ
8 لكنّما بنت الكرام تسامحتْ ** أن صرّحتْ أني سأصبح صائمةْ
9 والياسمين على حداثة عهدها ** بمحبتي قد أدركتْ هي عارمةْ
10 والياسمين تجيب قول حبيبها ** بطلاوة وعلى أناة باسمةْ
11 ودّعتها من ثمّ قلت إلى اللقا ** يا نشوتي فزيارتي لك دائمةْ (2)

ومن هذا الجيل النيجيري السيد عبد الواحد محمد النظيفي الذي وضع أرجوزته الهائية في سبعة وعشرين بيتا بمناسبة زيارته خطيبته عائشة، وهي في حد ذاتها ليست مغامرة بل نرى المقابلة بينهما تتمّ في البيت الثالث، وتجري مخاطبة ودية بين الطرفين، ثم يصف الشاعر زيّها ويودعها في بكاء بعد أن أكد الزواج المنتظر بينهما، ومن حوارهما ما يلي: [الرجز]

5 قالت حبيبي مرحبا ** إن فرحت بقولها
6 جئت كشفت لي البلا ** قالت لي أنا أملها
7 قلت لها يا عائشة ** كيف الأمور أمورها (3)

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 77/2. (2) – المصدر نفسه، ص 208/2-209.

(3) – هارون، ناصر حضر: حياة السيد محمد النظيفي بن مالم قرمي ومساهمته في نشر ثقافة اللغة العربية، بحث التخرج، قسم الله اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صكتو، نيجيريا، 1997م/1418م، ص 51.

أما لدى الشباب من الجيل المتأخر فنجد أكثرهم لا يتعاطون الغزل القصصي، والذين يأتون به فأكثرهم يستقونه من تجاربهم الواقعية لا من الخيال الفني الذي يدل على قوة الملكة الأدبية، كما حاول الشاب المالي يوسف جغوراغا أن يضع لنا هذه الرائية الخيالية: [الطويل]

3 ***ويوم خرجنا والظلام ستارنا ** إلى الفندق العاجي وأبوابها نور***
4 ***تداعبني باللمس والبعل غافل ** يغطّ غطيط البوم أو من به سكر***
5 ***منمنمة نجلاء حلو حديثها ** فنصبح بالإغفاء والحمد والشكر***
6 ***فبشرتها ملساء أو كالزبرجد ** وظَلْم كخفو البرق من نوره البدر***
7 ***وفينانة حوراء لا شمط كلؤلؤ ** فكم غبطتْك الحيزبون لها زؤر***
8 ***ففي صدرها ثديان كالبيضة النقا ** ووهنانة حُلمي مخابيئها طُهْر***
9 ***ترائبها مبروقة كالسجنجل ** وفخذ كفخذ الحور أو سندس خضر***
10 ***غذاؤكِ خضر والزلال شرابكِ ** ترفّلت في ثوب الحياء به عطر***
11 ***وتوفي لوعد الخل لا من تلحّح ** ففي لهوها رقّ وفي لغوها يسر***[1]

وتأثره بمعلقة امرئ القيس باد في أكثر ألفاظه، وإن وُفّق في تحديث بعض معانيه بكلمات الفندق والحور، وهي قليلة إذا ما قورنت بالألفاظ المقتبسة من لامية امرئ القيس. غير أن معاصره عمرو عبد اللطيف ساغو لم يبدع في سينيته مثل هذه البراعة، لأنه نقل إلينا لقاءه مع عروسه في سبعة أبيات لم تختلف عن هائية عبد الواحد محمد النظيفي السابقة.

وأما الغزل القصصي الذي يستقى عادة من الحياة الاجتماعية فهو مثل قصيدة " البضاعة " للمرحوم محمد الأمين عاجْ، الذي يحكي لنا قصة فشله في تجربة خِطبته لـ " كُمْبَ "، وذلك في هائية طويلة من 47 بيتا، ومطلعها في قصة إحدى زياراته لها[2] : [الكامل]

2 ***فوجدتُها والحسن فيها عادة ** قد صارت الأخلاق أحسن ما بها***
3 ***ذكرتُها العهد القديم فأكّدت ** أن الحبيبة لا تخون حبيبها***

ثم يصف مميزاتها الخُلقية التي جعلت الشاعر مغريا بحبّها :

4 ***حب بريء كان يجمع بيننا ** فنما وزاد بهمّتي وبظهرها***
6 ***فغدت ـ بميزتها الجميلة ـ غادة ** زنجيّة في جسمها ولباسها***
7 ***لم يرمها "التيار" بل صمدت ولم ** تظلم وتهمل أمسها أو يومها***
8 ***وحضارة الغرب الجديدة لم تنل ** منها سوى في علمها ونظامها***
11 ***هذا الذي أغرى الفتى في حبّها ** وأحبّ أن يدعى غدا زوجاً لها***

بعد طول الزيارات المتبادلة آن وقت بيان شروط المهر والعقد لتتم مراسيم الزفاف :

---

(1) – جغوراغا، يوسف : فعقدك ماس أو جمان ...، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(2) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 31–32.

15 آن الأوان فجئــت أطلــب كفّهــا ** من والديها بعـد أخـذي رأيهـا
16 فوجــدتُ أمّ البنــت تــضمر حيلــة ** وتــشيطنت وتجــرّدت لخفائهــا
17 قالت ـ وقد لوت اللسان ـ فمـثلكم ** كفء بأن يسعى ويخطب مثلـها
18 إذهب إلــى خالاتــها إذ ليـس لــي ** وكذا أبوها ، البت في تزويجـها

﴿إذا أسند الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة﴾[1]. ولما وصل إلى خالاتها بَدَأْنَ يعدّدن شروطا مالية ، كأن البنت بضاعة يساوم ثمنها ، ما أغلاها على مثل هذا الطالب المسكين :

20 خمسون ألفا في المقــام ومثلهــا ** حين الزفاف وساعة تحلــو لهــا
21 وحقيبة مُلئــتْ ثيابــا تــصطفى ** وجهاز " تلفزة " يلائــم ذوقهــا
22 وأثاث غرفتها وعــرش رقادهــا ** وسوار معصمها وزينــة جيــدها
23 هذا أقل صداق " كُمْبَ " فإن تكن ** مستنقصا فلسا فلن تحظــى بهــا
24 بــصراحة ووقاحـــة يــسردنه ** ليبعنها كبـضاعة فــي ســوقها
25 من لي بهذا يا إلهــي لــم أكــن ** رجـل الإدارة أســتدين بمالهــا
26 ما كنــت أملــك غير منحة طالب ** أحيا بها متــقــشّفا مــن أجلــها

ولكن حبّها تملّكه فحاول أن يحافظ على العهد بالزواج، وإذ هو يساوم فجاء صـــاحب السيارة " مرسديس " فرقصت الدار لاستقباله فأصبح صاحبنا منسيا في مجلس المساومة :

27 لكنّنــي والحــر يحفــظ عهــده ** عاهــدتها أن لا أخــون لحبهــا
28 لا تسألوا عن صاحب الدار الذي ** ولــى الأمــور لزوجــه لتــديرها
29 بينــا أســاومها وهــن يبعنهــا ** فإذا بصاحب " مرسديسْ" قد جاءها
30 هبّــوا علــى رناتهــا وهــديرها ** مــستقبلين ومعجبــين بحــسنها
31 ورأيت أم البنت تــرقص فرحــة ** بالمال لا بالــضيف خاطــب بِنتهــا
33 فبقــيتُ منســيا أفــكر حــائــرا ** في حرص والــدها وحيلــة أمــها

هكذا سيغادر البيت يجرّ خلفه أذيال خيبة الأمل والخيانة، وقد تملّكته الحيرة من طغيان المادة على قلوب البشر، ويختم قصيدته بهذه العِبَر التي تعد شفاء لمثل هذه الأدواء الاجتماعية :

34 وخيانة البنت التــي رضــخت لهــم ** وخرجــتُ ألعنهــا وألعــن أهلهــا
35 وعجبتُ مــن بيــع الفتــاة بمبلــغ ** يعطيــه طالــب جــسمها، لا قلبهــا
36 ومتى ارتوت منها غريــزة جنــسه ** يرمــي بهــا رميــا ويخطــب غيرهــا
41 فإذا تغالوا فــي شــروط زواجهــا ** يتعــاون الــشبّان فـــي إذلالهــا
42 يتربّصــون بها فإن ظفــروا بها ** نزعوا ثياب كرامــة عــن عرضــها

وإذْ تُعَقَّد شروط الزواج على الراغبين فيه، فإن الآخرين يعبثون بشرف البنات، لــذا شــاعت ظاهرة الحمل بينهن، وانتشرت بين الشبان هذه المقولة : العبث بشرفها رهن للزواج منها.

---

[1] – البخاري : صحيح البخاري، تحت رقم 6015، ج 20، ص 149.

3.) – الغزل العذري العفيف :

يعد الغزل العذري أكثر ألوان الغزل استعمالا لدى شعراء المنطقة، لا من الشباب فحسب كما يخطر ببال الكثيرين، بل من شعراء الجيل الأول في القرن العشرين، حيث نجد في مختلف الدول بعض الشيوخ التزموا بوحدة موضوع قصائدهم في الغزل العفيف، كما عند السنغالي ذو النون لِهْ، الذي يعد بحق رأس فحول الغزل بين مواطنيه، والذي أورد له مؤلّف الأدب السنغالي العربي إحدى عشرة قصيدة غزلية، بلغت أطولها 63 بيتا، وفي رأيي أن ديوانه يشتمل على أكثر من ذلك، لذا يمكن أن نلقبه بصاحب لواء الغزل العذري بين شعراء المنطقة، وكأنّ هذا مطلبه في هذه الأبيات : [الطويل]

17 ومن كان مشتاقا ولم يأت حيّنا ** كمن طاف بالبيت العتيق وما أمنى
21 ومن عقّني في الشوق يخلع عاجلا ** ولم تلهه في الشوق أسما ولا لبنى
22 أقرّ جميع العاشقين بأنّنا ** ينال الهوى منا ويروى الجوى عنا
29 وإنا ملوك العشق بل أمراؤه ** قد استخلفونا في البلاد وها هنا
30 فلا حبّ إلا من عيون اشتياقنا ** ويعرف ذا من لقب الأمرا وكنا
35 حويت جميع العشق طفلا ويافعا ** وما ذكر المشتاق إلا وبي يعنى[(1)]

والجدير بالذكر أنه لم يستقلّ باتجاه واحد، إذ تداخلت صور الغزل الحسي والعذري، وإن كان ميله إلى الأخير كثيرا، وهذا ما يظهر في نونيته التي يصف فيها سمراء من سانلوي: [البسيط]

8 الماء والنار في خدي وفي خلدي ** لم يجتمع قبل هذا اليوم ضدان
9 نيسان دمعي عند البحر درته ** بل صار سما بفكي كل ثعبان
10 نفسي فداء لسمراء برهرهة ** أفرغت في حبّها كيسي وكيساني
12 داء أساة الهوى داء ألمّ بنا ** يا أنجما بين ديمان ودامان
17 بلّغ سعاد وإن شطّ المزار بها ** بأنني في هواها جد حيران
23 لعل رحمة رب العرش تجمعنا ** فلا شماتة نخشاها لدى الشان[(2)]

ومن معاصريه الشيخ محمد اليدالي بغينيا، الذي عثرنا على ثلاث قصائد غزلية من قريحته : دالية في زاغنبا ورائية في زينب ويائية في فاطمة فوفانا، ويبدو تأثره بالعذريين العرب كثيرا في يائيته التي لم تخل من بعض الصفات الحسية، ولكن الاتجاه العذري ظاهر: [الطويل]

1 ألا أيها الركب الفوفنيون عرّجوا ** علينا فقد أمسى هوانا فراشيا
3 لفاطمة السمرا بلّغْ تحيّتي ** فرؤيتها عندي أجلّ مراديا

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/269–270 .

(2) – المصدر نفسه،ص1/271–272.

4 أصلي فلا أدري إذا ما ذكرتها اثْــــ ** ـنتين أصليت الـضحى أم ثمانيـا
5 أغــار علــى أعطــافها من ثيابها ** أحنّ إلـــى لقيـاها طــول زمانــيا [1]

ومن هذا الجيل الشيخ محمد الهادي توري السنغالي، الذي يعد أحد العشاق من طبقة الــشيوخ الصوفية، ويكابد تجلده على جمرة العشق التي تتأجج في قلبه حتى ينال الشهادة : [الطويل]

1 عذولي تراك اللوم لم أستطع صــبرا ** بل امري شؤون الدمع أو أنزل القبرا
2 زفيري ودمعي جمــرة تحــت وابــل ** فيا عجبا من وابـل جــاوز الجمــرا
3 فكيف تــسوم الــصبر صــبا متيّمــا ** وفي قلبه تجري جيوش الهوى تتــرا
4 وكيف يطيق الصبر من كـــان تائهــا ** وكان جــواه يمــلأ البــر والبحــرا
5 وأفتى شيوخ الشرع، شرع ذوي الهوى ** بأنّ سلوّي محــرم يوجــب الخــسرا
6 وقالــوا ممــاتي فـــي جواي شهادة ** بها أستحقّ الوصل والفوز والأجرا [2]

هكذا نجد عند أمثال هؤلاء استقلال القصائد بالغزل، ويعد ذلك تطورا للشعر العربي الإفريقي في أوائل القرن العشرين، وطوّره الشبان الشعراء في أواخره، وقبل الوقوف على شعر هؤلاء نقرّر ما يجمعهم جميعا، ألا وهو وضوح المعاني الإسلامية في هذا الغزل، تشهد لنـــا بــذلك الأبيات السابقة، ونؤكده بهذه الأبيات من قريحة النيجيري محمد كبير يونس: [الخفيف]

1 أنا إن جنّ حول قريتــكِ الليــــ ** ـــل جمـــيلا ســـكونه عبقريّـــا
2 وغفا تحتـــه الربـــا والأزاهيــــ ** ـــر ونـــام الطيـــور نومـــا رضــيّا
3 وأطال السجود وسط الكون الــــ ** ـــليل طـــود يـــسبح الأزليـــا
4 أنـــا إذ ذاك دائمـــا أدع النـــا ** س لأخلـــو مـــع الوجـــود مليّـــا
5 ناظرا في السماء علّــكِ تأتيــــ ** ـن مــع الليـل فــي سـكون إليـا
6 فانزلي كالمــلاك يا نـــور عيني ** عنـــد ذاك الهـدوء نخلــو نجيّــاً [3]

ويؤثرون أحيانا حبّ الله على حبهم للغادة، كما في هائية الغاني محمد الأمين الفرضي:[الطويل]

1 دهتني فتاة طولها وابتسامها ** سباني أوانَ الشيب منها غرامُها
6 فلما درت أني شُغفتُ بحبّهــا ** فمالت إلى الدنيا سباها ســرابُها
10 وقلت لها حقا بُليــتُ بحبّــها ** ولكن حبــي اللهَ ليس كحبّــها [4]

و يتضرع بعضهم إلى الله لنيل الحبيبة زوجة، كخاتمة جيمية مصطفى آن السنغالي: [البسيط]

[1] – جابي، الشيخ محمد اليدالي : خريدة فوفنية، مخطوطة مكتبة أسرة الشاعر، كوناكري، غينيا. **هناك كسر لما تحته سطر.**
[2] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 112/2.
[3] – يونس، الشيخ محمد كبير : إلى نور عيني، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.
[4] – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : دهتني فتاة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا ، غانا.

7 ***يا رب قدّر لها لي زوجة صلحت ** حالي وحالتها في خير منهاج***[1]

ولكن يختلف شعراء المنطقة عن العذريين العرب في عدم التزامهم بحبيبة واحدة، اللهم إلا ما نجد عليه الشيخ محمد جولدي، الذي ظلّ يبعث قصائده إلى خاله مطالباً منه يد بنته حوّاء أو بركة، ولكن شغفه بالأولى كان عظيما، وفيها أبدع بائية ذات حرارة شوقية : [الطويل]

1 ***خليليّ عوجا عند مأوى الأقارب ** تحيي على الأتراب ميض الترائب***

3 ***وهل يكتم النحرير بالعشق والهوى ** مخافة أن تشربه لومة عائب***

5 ***إلى السائس النحرير من جدّ جدّه ** ومن صيته أعلى بروج الكواكب***

8 ***لقد خفتُ أن أفشي الصبابة عفّة ** بحوّاء لكن تلك ضربة لازب***

9 ***عليك رجائي أيها الخال بالمنى ** فهل لك من مسترشد الرأي حاطب***[2]

ويبدو أنه لم يحظ بمطلوبه، وفي هذا يلتقي بالشعراء العذريين العرب الذين فشل جلّهم في تجاربهم الغرامية، ولكن هذه النهاية ليست حتمية لشعراء المنطقة، بل إن أكثرهم قد ابتسم لهم الحظ أن حقّقوا حلمهم في اتخاذ حبيبتهم عروسا، كقصيدة " **على صفحات الشوق**" للمالي عمرو عبد اللطيف ساغو، وهذا ما جعل النيجيري داود عبد الباقي يترنم في قصيدته " **ليس في حبي لزوجي عجب** " التي جاء فيها هذا البيت : [الرمل]

4 ***إنني إن تخطري في خاطري ** خالني الناس بأني كوكب***[3]

وقد تغزل بعضهم بامرأة خيالية كقصيدة " **هكذا أريدها** " التي وصف فيها شاعرها السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن تلك الفتاة التي يحلم بها، ومطلعها : [البسيط]

1 ***يا سائلي عن فتاة الحلم كيف أريـ ** ـد ها لتبحث لي فيهنّ شارتُها***[4]

و"**فتاة الحلم**"عنوان قصيدة محمد الأمين جابي التي في وزن جديد نسوق مطلعها وختامها :

1 ***يا فتاة الحلم من أنتِ ومن أين أتيتِ***

أمن الأرض خرجتِ أم من الجوّ نزلتِ أملاك أنت أم روح فإني لست أدري

يا فتاة الحلم يا فيض الجمال المطلق

9 ***كلّما حدّثتنِي أحستُ طيب المنطق حدثيني بالذي تبغين ممّا لستُ أدري***[5]

نَعَمْ فإن الشاعر جابي لم يدر ، ولم يحقق حُلمه، ولكن صاحبنا سرين امبكي ثنّى قصيدته " **هكذا أريدها** " بدالية موسومة بـ "**وجدتها** "، والتي يشكر فيها ربه على نيل المراد، والتي كاد الشكر يطغى على حرارة الشوق، بخلاف قصائده الأخرى التي يبدو فيها شاعرا عذريا كبيرا كـ " **فتاة الأطلسي**" و " **زهرة الأرض**" و "**الدرة الحمراء**" التي مطلعها: [الوافر]

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 208/1. **(2) – المصدر نفسه ، ص 325/1.**

(3) – عبد الباقي، داود:ليس في حبي لزوجي عجب،مخطوطة،إيوو،ولاية أويو،نيجيريا.

(4) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 37.

(5) – جابي، محمد الأمين : فتاة الحلم ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

1 إلى تياس طار قلبي إثر سمعي ** قطار الفجر قد سلك السبيلا
2 أيا فرس الحديد خُذَنْ سلامي ** إليها حيث قلبي لن يميلا
3 وأبلغْها بصدقٍ شوق قلبي ** وأني لا أرى عنها بديلا(1)

وهم يلتقون بالعذريين العرب في هذه النقطة،حرارة الحنين إلى الحبيبة، وهذا ما جعل بشير بيري البوركيني يعنون عينيته بـ "**حنيني إلى حبيبتي**"، اقرأ بيتي المطلع والخاتمة: [الطويل]

1 تناءت ديار القوم هلّا سأرجع ** ديار لأهل الود والقلب مفجع
2 ديار لمن هام الفؤاد بحبّهم ** وسالت دموعي حيث لا أتوقّع
19 فقلبي سعير والدموع تهاطلت ** وجسمي لهيب هل لدائي مشفع
20 شفائي لقاء يثلج القلب مسرعا ** ويطفئ نيران من الجسم يرفع(2)

وعلى هذا المعني من الحنين بنى الغامبي محمد الإمام غساما بعض قصائده ، كـ" **لقيا العشيقة** " و " **ترى السنين قرونا** " التي تفانى في حبه حتى أنحل جسمه : [البسيط]

3 فإننا طول هذا الدهر نذكرها ** فيا لها من ليال ما نسيناها
4 بل كلما طال عهد البين زاد بنا ** لهف وشوق إلى من قد عشقناها
5 "ترى السنين قرونا في تعاقبها" ** وفي الثواني شهور لو حسبناها
6 قد أنحل الجسم الآمي فهل زمني ** آت بيوم أرى فيه محياها ؟(3)

وقد أبدعوا في أساليبهم الشوقية حين جاءوا بصور رومانسية، ينقلب فيها الحب داء لا شفاء له، وما أكثرهم الذين ينتحبون بهذه اللوعة المرضية إلى درجة الشفقة عليهم، وهمزية الشاب النيجيري عبد السلام صالح " **يا ليتني أجد الدواء لدائي** " خير نموذج لها : [الكامل]

1 يا ليتني أجد الدواء لدائي ** فأطيب نفسا من وجود شفائي
2 داء يكاد يميتني برسوخه ** في القلب حتى العظم في الأعضاء
7 ولقد شكوت إلى الطبيب بأنه ** في القلب عشق المرأة العذراء
8 عجز الطبيب وما رأى من مخرج ** أو ما يسدّ به ثغور بلائي(4)

وفي هذا الصدد جاء هذا البيت في ميمية النيجيري عثمان الكنكاوي : [الكامل]

5 إن لم أر غير العلاج لعلّتي ** فالعودة خير العلاج القائمةُ(5)

وسار على نهجهم السنغالي محمد الأمين عاجْ في سينيته " **الوردة الذابلة** ": [البسيط]

1 غدا يعاودني داء يهيجني ** أشد من وقع سيف الفارس القاسي
2 داء ولا يد فيه للطبيب ولا ** للكي جدوى ومالي فيه من آس

(1) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 34.
(2) – بيري، بشير: حنيني إلى حبيبتي،مخطوطة، بونتغا، بوركينا فاسو.
(3) – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة ، ص 15.
(4)– نخبة من الشعراء:البنينيات، ص 29–30
(5) – الكنكاوي،عثمان:الحب أعمى،مخطوطة مكتبة الشاعر،إلورن،نيجيريا.

3 داء يمزّق قلبي منذ فاجأنـــي ** في غرّة نعي من في فقدها باسي(1)

غير أنه يصور خيانات غزلية أحيانا،كما في قصيدتيه "**أين الحب يا جيلي**" و"**معشوق جيلي**".(2)

ويصل هذا الداء إلى حالة يرثى لها، حيث يذهب لحم الجسم ويبقى في هيكله العظمي، هكذا يصوّر عمر إبراهيم نفسه مع عشيقته التي لا تريد أن تستجيب لوصاله : [مجزوء الرمل]

2 هل أتاك اليوم أني ** صرت عظما في الـــشعار

3 ذهب اللحم بخـــارا ** صاعداً من حـــرّ نار(3)

والمعنى نفسه وارد في تائية النيجيري شريف إبراهيم : [الطويل]

4 لقد جفّ جلدي في العظام اشتياقها ** ينوء الري عن حمل بعض بليتي(4)

وهذا ما يفضي ببعضهم إلى اليأس فيفقد كلّ الأمل في تحقيق الوصال، وقـــد يمـــثّلهم السنغالي جبريل غاي، الذي له عدة قصائد توحي بهذا المعنى كــ " **شعور يائس**" و " **قليـــل من كثير**" التي اختتمها بهذين البيتين : [الكامل]

30 وا لَهْفَ نفسي يوم يأتي وقته ** لرحيله عنّـــا فهـــل تتـــصوّر ؟

31 هذا قليـــل مـــن كثـــير حملُـــه ** قضّ الفـــؤاد فكيف لا أتحسّر(5)

غير أن في قصيدتيه " **لؤلؤة** " و"**جواب من متيّم** " يرضى بأمل قليل، والرضا بالقليل من مميزات الشعراء العذريين العرب، هكذا اختتم القصيدة الثانية : [الكامل]

24 وصلت رسالتك العزيزة عندنا ** لنضمّها فوق الفؤاد الأرحم(6)

و ظلّ الشاعر الإفريقي عاشقا في غزله، وما شذّ عن هذا الاتجاه إلا ذو النون في هذا البيت:

22 وكنت إذا ذَكَرْنَ اسمي كأني ** مليك أو أمير أو وزير(7)

و لامين ديانغ في داليته ، وكلاهما سنغاليان : [الطويل]

3 رأتني وكان العشق في النفس باردا ** حزينا قليل الشأن والقلب كامـــد

4 فقالت: وإن كان الأمـــين بكـــارهي ** فـــإن فـــؤادي للأمـــين لقاصـــد

7 حبيبي حضرتُ اليوم بعد افتراقنـــا ** فأنتَ حياتي الدهر والقلب حامـــد

9 سأبكي كثيـــرا يـــا أمـــين لأننـــي ** حزين وقلبي في فـــؤادكَ قاعـــد

10 أحبك ــ حقا ــ يا حبيبـــي وإننـــي ** لأعطيكَ معنى الحب والليل بـــارد

12 ولستُ كمن تنسى الحبيـــبَ وحُبَّـــه ** فإنكَ في روحي وجسمي لصاعد

13 فقلت لها : لا تقلـــقي يا حبيـــبـــتي ** فإن فـــؤادي فـــي فـــؤادك بائد(8)

---

(1) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 6. **(2) – ينظر: المصدر نفسه ، ص 5، و26.**

(3) – غلادنثي، شيخو أحمد سعيد: حركة اللغة العربية في نيجيريا، ص165.

(4) – إبراهيم، ناصر مرتضى:المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا،كلية الآداب،جامعة بايرو،كنو،نيجيريا،2000م،ص 62.

(5) – غاي، جبريل : قليل من كثير، مخطوطة مكتبة الشاعر، دكار، السنغال. **(6)– المصدر نفسه.**

(7) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 267/1. **(8)– ديانغ، لامين: ديوان الشباب،ص 26.**

المبحث الثاني :أقلّ الأغراض القديمة استعمالا

في ظلال هذا المبحث سنتناول بقية الأغراض القديمة التي لم تبلــغ شــأو الأغــراض السابقة نتاجا وشيوعا في هذا الشعر. إذ قلّما وضع فيها الشعراء دواوين، بل إن جلّها لم تحظ في دواوين الشعراء إلا ببضعة قصائد أو أبيات، وبدا لي أنها تتمثّل في الأغراض التالية :

أولا –الفخر
ثانيا –الوصف
ثالثا –الهجاء والعتاب
رابعا –الحمـــاســة
خامسا –الوعظ بالزهد والحكمة
سادسا –الاعتذار والاستعطاف

وراعيت في هذا الترتيب الأكثرية شيوعا لدى شعراء المنطقة من جهة، والأقدمية بين هذه الأغراض في شعرهم من جهة أخرى.

أوّلا – الفخر

منذ أن جدّد الشعراء الإسلاميون الفخر بإفراغه من الافتخار بكثرة الأمــوال والأولاد وبمآثر الأجداد وشرف الآباء إلى الفخر بالإيمان والآداب ، فحافظ على ذلــك تــاريخ الأدب العربي إلى أن وصل الشعر في منطقة غربي القارة، التي حاول شعراؤها الالتزام بهذا الفخر في نطاق ضيق خوفا من الخروج على الآداب الدينيّة.

غير أن التحدث بنعمة الله المأمور به في الآية الكريمة ﴿ وأما بنعمة ربك فحدّث[1]﴾ أصبح مبرّرا وحافزا لبعض الشيوخ الصوفية لأن يبرزوا مقامهم الصوفي ودرجات ولايتهم، أضف إلى ذلك تأثر بعض الشباب بالتيارات الأدبية الحديثة، فــرأوا أن يفتخــروا بــأخلاقهم وبشاعريتهم وبعلمهم، إما سدّاً لهذه الثغرة في الشعر الإفريقي، وإما ردّاً على حاسد لا يعترف لهم بهذه الفضائل التي تمتاز بها شخصيتهم.

الأمر الذي جعل هذا الفخر ينقسم إلى عنصرين بين الشيوخ والشباب :

1.)– الفخر الصوفي. ***2.)– الفخر الفني .***

[1] – الآية : 11 من سورة الضحى.

1.) – *الفخر الصوفي :*

ولما كانت درجات الشيوخ الصوفية مكتومة عن غيرهم، ولا سبيل إلى معرفة أتباعهم بها سواهم ، فضّل كثير منهم التعبير عن مقامات ولايتهم شعراً، ليبقى سجلاً في ذاكرة الأجيال، وليتناقله أتباعهم، وليس هذا رياء منهم، بل يرونه تحدثا بنعمة ربّهم تعالى.

ومن المعلوم أن مقامات الولاية عندهم كثيرة ومتنوعة، لذا جاءت مفاخرهم بها متباينة، كلّ يعبر عما فتح الله تعالى عليه من نفحاته الربانية، إلا من صان نفسه عن ذلك تواضعا وتأدبا مع العزيز الحكيم كالحاج مالك سي الذي خلا ديوانه من مثل هذه المفاخر.

وإذا وقفنا عند الشيخ محمد الخليفة انياس فنجد في ديوانه "**الكبريت الأحمر**" أبياتا تعرب عن تخصيصه بدرجة من علم الشيخ التجاني لا يعرف كنهه أحد من البيض والسود: [البسيط]

1 يا بيض يا سود يا عرب ويا عجم ** فاتوا إليّ لأخذ الورد والدين
2 فاتوا إليّ بأموال وأنفسكم ** لكي تفوزوا بنيل الفتح في الحين
3 عندي من الشيخ ما لو كان يعرفه ** أهل البلاد أتوني دون تخمين
4 وأودع القلب سرا لو أبوح به ** لم يبق ذو وثن إلا على دين(1)

ولكن أكثرهم يحرصون على بيان وصولهم إلى اليقين، الذي يعد غايتهم في مدارجهم، ويكشف لهم ذلك أثناء رياضاتهم الروحية التي ينعزلون فيها عن الناس، ويستوي في ذلك قادريُّهم وتجانيُّهم، فهذا زعيم القادرية في نيجيريا الشيخ محمد الناصر الكبرى يفتخر بوصوله إلى هذا اليقين : [الطويل]

1 وصلتُ إلى حقّ الحقيقة بالحقّ ** بعيد مقامي في حقيقة حقّه
2 بعلم وذوق واكتشاف محقّق ** تعلّمت علم الجمع من قبل فَرْقِه
3 محقت نظام الكائنات بنظرتي ** وأفنيْتُه من بعد إحكام سَحْقِه
4 ومن بعد ذا أبقيتُه لشريعتي ** فلولا لسان الشارعين لم أبقه(2)

ونمثّل التجانيين بالشيخ عباس صل السنغالي، الذي انكشف له الحجاب فذاق علم اليقين:[الرجز]

2 بشرني مبشّر البشير ** بشارة جاد بها نصيري
3 شربت ما صفا من أبحر اليقين ** بالعلم والعين وبالحق المبين
4 ربي كفى لي شاهدا بأنه ** فضلني على كثير منه(3)

---

(1) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : الكبريت الأحمر، ص 511.

(2) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 17.

(3) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل حياته وأعماله، ص 47.

ويكتفي المالي الشيخ محمد البشير جاوُ ببعض النعم الخُلقية التي كرّمه الله بها: [الوافر]

1 **حمــدت الله نقّــاني نقــاء ** من الحــسد المــذمّم العــداوهْ**
2 **بقلبي ليس من حسد لأحــد ** ولو حاز الفـضيلة والطــلاوهْ**
3 **وعلّمني الحقائق من علوم ** وأتحفني النصيحة والــسخاوهْ**
4 **به استغنيت عن كل البرايا ** كما استغنى ولي ذو الحفــاوهْ**
5 **وأخرج من فؤادي حب دنيا ** وسؤددها وصحبة ذي غباوهْ**[1]

ولكن الكبار الشيوخ يفتخرون بأعلى مقامات الولاية التي خصّصوا بها بين البرايا، ليعتقدها أتباعهم فيهم، ولينالوا تبجيل ذلك من ذويهم. وفي شعر الشيخ أحمد بمبا، مؤســس المريديــة، نلتقط كثيرا من هذه المعاني التي تتمثل في شكر الله تعالى ومحامده، فيقول في إحدى قصائده ما كرّمه به مولاه بكل ما ناله سائر الأولياء الذين يعدد أسماءهم في هذه القطعة: [الرجز]

1 **لي قدت ما فاق بــه الجيلانــي ** عليه رضــوان الــذي أعلانــي**
2 **إليّ قدت ما به أبــو الحــسن ** فاق بخدمة النبي جـد الحــسن**
3 **تممت لي بمــا بــه التجــاني ** فــاق وكنــت لــي بالمرجــان**
4 **لي قدت ما زحزح عني الدنس ** صرت خديم المصطفى مثل أنس**
5 **ملكتني وقــدت لــي إحســانا ** ورثت في مــدح النبي حسّــانا**[2]

كما ظلّ يفتخر بنجاة كل من تعلق به من المريدين[3] علــى عــادة ســائر الــشيوخ الصوفية. وفي السنغال نفسها ظهر أشهر زعيم تجاني في غربي القارة، هو الــشيخ إبــراهيم انياس، الذي تعيّن صاحب الفيضة الذي تنبّأ له الشيخ التجاني، ومن ثم فهو الوريث الــشرعي لخلافة شيخه التجاني، لذا ظلّ يبيّن عن نفسه لأتباعه مقامه في الولاية وكراماته التي كرّمــه الله بها، فأصبح جميع الأولياء تحت سيطرته : [الطويل]

1 **فقد تمّ فتحي عند مهدي وقد عنت ** جميع رجال الغيب تحت قضائي**
2 **ولم لا وعيني اليوم عيــن محمــد ** سرى سرّه في هيكلي ورِوائي**[4]

فأثار ذلك ضجة كبيرة في وطنه،حتى تصدّى له غير واحد إنكاراً عليه،كالحاج أحمد دم سُكونْ الذي ألف مؤلَّفه " **تنبيه الأغبياء** " في هذا الصدد، وأخوه الشيخ محمد الخليفة انيــاس، وفــي الوقت نفسه لاقى قبولا وتأييدا خارج السنغال، وخاصة في نيجيريا، حتى قال يائيته المشهورة:

1 **وصول جميع الماســكين بحبليــا ** تحقّقــه مــن لــم يكــذّب بربيــا**
4 **حلفــت يمينــا أننــي لا يحبّنــي ** سوى أسعد والعكس في حال بغـضيا**
6 **وما قلت قولي شــاطحا متبجّحــا ** ومــا مــسّني سـكر يغيــب عقليــا**

(1) – جاو، الشيخ محمد البشير : ديوان شعر، ص 34.
(2) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 268/2
(3) – المصدر نفسه، ص 275/2.
(4) – المصدر نفسه، ص 36/2.

*7 وأن خطوطي للأنام سعادة ** فلم يشق يوما من رآني وخطّيا*[1]

ومن كراماته لقاء الإمام المهدي وإرشاده، وضمان الجنة لخدامه، وتشريفه بعلم مخصوص، وكل ذلك في هذه الأبيات من مختلف قصائد دواوينه :

*11 أرجّي لقا المهديّ عونا ومرشدا ** له كل حال في رضاي مجاله*

*12 فتمسي النصارى كالجليد تشعشعت ** عليه ذُكاء كلّهم ضاق حالُه*[2]

*2 ومن يحبني ومن يراني ** في جنة الخلد بلا بهتان*[3]

*71 قد خصني بالعلم و التصريف ** إن قلت كن يكن بلا تسويف*[4]

وعند أحد تلاميذه، أو تلميذ تلميذه بنيجيريا، وهو محمد الكبير بن محمد الثاني بقن روا[5] الذي افتخر بكونه شيخ الشيوخ، دون الشيخ التجاني الذي ما زال تابعاً لخلافته: [الطويل]

*4 منحت زمام العز فوق معاصري ** أنا الملك الأعلى بدون تلفت*

*5 سقيت كؤوس السر ذاتي بها امتلأت ** أرش بها بين الشيوخ وفتية*

*6 أنا الديك صوتي يملأ الأفق جملة ** أردد كيما يعلم القوم حرمتي*

*7 وشيخي أبو العباس أحمد سيدي الـ ** تجاني إمامي في مسائي وغدوتي*

*8 لحقت به السياق لا الدرك أختشي ** وكل جنود الحيّ تحتي لهولتي*

*9 ومثلي في العرفان عناك لا ترى ** بذا العصر ذا من فضل ربي لحكمة*

*10 أنا المرجع العالي وذوقي فائق ** وبحر رسول الله صهريج جرعتي*[6]

وتعرف هذه المفاخر عند الآخرين بالشطحات الصوفية، ويراها البعض أنها دعاء، فلا يفسر تفسيرا حرفيا، كما ينعت كل مريد شيخه بالقطب والغوث وشيخ الشيوخ على حسب ما سبقت نماذجه في غرض المديح.

وهناك فخر صوفي أقرب إلى الفخر الفني، وذلك أن يفتخر الصوفي بسلسلته الصوفية، وقد أطنب الشيخ أبوبكر عتيق في ذلك إذ عثرنا على ثلاث قصائد منه " **قلادة المرجان في رفع سلسلتي إلى التجاني**" و"**اللؤلؤ المنظوم في ذكر سندي إلى القطب المكتوم**" و"**منظومة التهاني في سندي المتّصل بالشيخ التجاني**"، فجاء في أولاها : [الكامل]

*6 فإن الذي قد كان يجهل أصله ** يسمى دعيّا عند أصحاب عرفان*

*9 فإن تسألوني عن أسانيد عروتي ** أقول كما قال النظيفي ذو الشأن*

*10 فبيني وبينه ثلاث وسائط ** وثنتان في أعلا أسانيد أعيان*

*فذاك الذي يدعى بسلغ محمد ** فهبه أيا ربّاه عفوا أحنان*

---

(1) – المصدر السابق، ص 36/2–37. **(2)–انياس، الشيخ إبراهيم: شفاء الأسقام في الدواوين الست، ص 150.**

(3) – صمب،عامر: الأدب السنغالي العربي،ص39/2. **(4) – الرحلة الكناكرية، مخطوطة.**

(5) – ولد 1948م، وتعلم على والده وأبي بكر عتيق، وكان بينه وبين سائر التجانيين منافسات شادة، ونقل إقامته من كنو إلى كدونا

(6) – كبر، حافظ شروما:الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو،كلية الآداب،جامعة بايرو،كنو،نيجيريا،1995م،ص 90–91.

13 فقد كان شيخي آخذا عن سميه ** محمد أَلفا هاشم شيخي الفان
14 فعن شيخه الحاج السعيد إمامنا ** عن العمر الفوتي عن شيخه الثاني
15 محمد الغالي الذي من رآه قطْ ** يفوز من الرحمان حقا بغفران
16 فعن شيخنا التجاني قد كان آخذا ** ففاز بفخر ليس يعزي إلى شان
18 وسيدنا التجاني قد كان آخذا ** عن المصطفى المختار من آل عدنان
19 رآه بعيني رأسه دون شبهة ** فأعطاه ما لم يعطه قطْ لإنسان[1]

وهذا أقرب إلى قصيدة " **نحن أولاد التجاني** " للشيخ أحمد التجاني سي السنغالي، ولكنه لم يكتفِ بفخر انتسابه إلى التجانية من غير ذكر سنده. ويمكن القول بأن النسب الروحي أو الصوفي عند هؤلاء قد حل محل النسب القبلي، لذا يفتخر القاضي كنت غورا[2] بانتسابه لشيخه إبراهيم انياس، حتى صار مدحه إياه أفضل من الورد في إحدى نونياته : [الطويل]

1 إذا اشتغل العبّاد بالورد إنني ** بمدح أبي إسحاق دهري أعتني
2 به أرتجي دركي الذي لستُ طامعا ** لذلك عن مدحي له لستُ أنثني
3 ومدحي له رَوْح وروحي به غدتْ ** تنال انتعاشا لا تملّ ولا تني
4 وشيخي أبو إسحاق غاية مطلبي ** وذلك صمصامي ودرعي ومأمني[3]

ومنهم من يقتصر في فخره على أخلاقه الصوفية، كالحاج منصور سِهْ في لاميته هذه: [الطويل]

4 تغافلت حتى قيل ليس له حجى ** ولكنما دأب الكرام التغافل
18 وكم لامني من ليس يعرف ديني ** ولم يدر ما قصدي ولا ما أحاول
19 ويعجبه منّي السكوت وأنّني ** إذا فهت بالحق اضمحل الأباطل
20 مروءتنا تأبى الدنيّة أنفة ** مدى الدهر لا ألفي أريبا أجادل
21 ولو كانت الدنيا عليّ عزيزة ** لكنت كمن جهلا عليها يقاتل
22 وقاسيت من مرّ الليالي وحلوها ** فما غرّ نفسي صرفها المتداول
23 وقد راض شيخي قبل قلبي مربيا ** فلانت لدورات الخطوب المفاصل[4]

ومن النادر أن نجد مثل هذا الفخر الصوفي عند الشعراء الشباب، إلا ما يمت بسندهم الصوفي، وبانتسابهم إلى شيخهم، بصلة فيعبرون عن ذلك بلا مبالغة، كفخر شيخ تجان غايْ بتجانيته في نونيته " **من أنا ؟** "، وكأنه يردّ على من ينكر عليه تصوفه أو تديّنه ومطلعها :

1 لست إلا معيبا بيقيني ** أن عين اليقين في ظل ديني[5]

---

(1) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان ، ص 163–164.

(2) – هو إبراهيم بن عبد الله أحد علماء نيجيريا، ومن كبار الدعاة إلى التجانية الإبراهيمية في نيجيريا. له قصائد كثيرة.

(3) – كنت غورا ، القاضي إبراهيم عبد الله : الحديقة المثمرة في التهنئة بعودة مولد حقيقة الحضرات والتذكرة ، ص 2.

(4) – سي، الحاج محمد المنصور : اليواقيت العرفانية من الفيوضات الربانية ، ص 24–25.

(5) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 5.

2.) – *الفخر الفني :*

إن تطوّر الفخر ملحوظ لدى الشعراء الشباب، الذين تثقّفوا بثقافة معاصرة، لأنهم حرّروا هذا الفنّ من صوره التقليدية إلى صورة أكثر تصويرا لبيئاتهم ولتجاربهم، ليصبح شعرهم ترجمة لمشاعرهم التي يعيشونها ويمرّون بها.

لذا عثرت على بعض الشعراء يفتخرون بالعالم الإسلامي وبإفريقيا، وربما يعد الغيني محمد الأمين جابي ممّن انفرد بفخره بإنجازات العصر الذهبي للمسلمين في قصيدته "**الهوية المفقودة** "، بعد أن بكى على تخلفهم الحاضر بمؤامرات الغرب : [الكامل]

31 ***لسنا أقلّ مكانة من غيرنا ** في العلم والتخطيط، نحن أكثر***
32 ***ولنحن أعرق في السياسة، والإدا ** رة، والصناعة، في القيادة أمهر***
33 ***كنّا، إذا مرّ الغمام أمامنا ** وسقى المدائن، عاد لا يتأخّر***
40 ***وإذا فتحنا بلدة جئنا لها ** بالخير، دوما، والعدالة ننشر***
43 ***خضنا البحار على متون خيولنا ** في قلب أورُبّا نسود ونأمر***
44 ***دانت لنا علماؤها بالعلم إذ ** كانوا تلامذة لنا ، لم ينكروا***[1]

ثم يليه من افتخروا بتراث القارة السمراء، كهمزية الغامبي محمد الإمام غساما "**صفحات من الماضي**" التي سُقنا بعض أبياتها في الفصل الرابع من الباب الثاني، وحسبنا قول الشاعر في هذا البيت الجليل :

18 ***أسلافنا رواد كل تقدم ** نحن لأعرق مشعر أبناء***[2]

وثانيه السنغالي شيخ تجان غاي الذي افتخر في قصيدته " **مجد** " بالأجداد الذين شيّدوا الإمبراطوريات أو تصدوا لأمواج المستعمرين، وفي هذه الفقرة نبذة من ذلك : [الوافر]

11 ***وما الأجداد قد شادوا بغانا ** هو المجد التليد هو المعين***
12 ***وما شادوه في (مالي) قديما ** وفي (سنغانيا) ركن ركين***
13 ***وما لـ (بنين) من مثل مساو ** لها ، هل أنت تدرك ما (بنين) ؟***
14 ***جدود كالأسود لنا تصدّوا ** لغاز قصده شر يبين***
15 ***أبى (سامور) سيطرة يجافى ** بها شعب عظيم أو يدون***[3]

فهو يشيد هنا بإمبراطورية غانا القديمة وإمبراطورية مالي الإسلامية، وما أنجزه بعض الشيوخ في سنغامبيا أمثال لتجور ومابا جَخُ ومحمد الأمين درامي، وفي بنين كان بنْهازي أحد المقاومين للاستعمار، وساموري توري أشهر من تصدى للفرنسيين في غينيا.

---

[1] – جابي، محمد الأمين : الهوية المفقودة، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
[2] – غساما، محمد الإمام سامبو: بنات القريحة، ص 1.
[3] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 69.

وأما فخر الشاعر بأجداده فقلّما نعثر عليه في شعر القوم، غير أن شاعرين من طوبى الغينية قد افتخرا بمآثر أجدادهم : أولهما كرامو سنْكُنْ الذي له سينية مطلعها : [الطويل]

*1 بنى الجدّ بيت العلم وهو المؤسّس ** (كَرَنْمُوخُبا) يعلي بناه ويحرس*(1)

أما ثانيه الحاج المختار الكبير جابي فكانت عينيته أشمل فخراً بسلسلة الأجداد : [الطويل]

*7 لقد كرمت قبلي أوائل أسرتي ** وإني بتقبيل المكارم مولع*
*8 مكارم عرفان وزهد وتوبة ** شُغفْتُ بها علّي بها أتبرقع*
*9 كأجدادنا أعني المفسر سيدي ** محمد بالتفسير ما زال يصدع*
*10 أتى بمعان في التفاسير لم يقل ** بأمثالها في العرب والله مُسمعِ*
*11 وسيدنا الغطريف ألحاج سالم ** لأخمصه أهل العلوم تضعضعوا*
*12 لقد زار أعيان الرجال تطفّلا ** لروم الهدى في أربعين يجعجع*
*13 فحاز علوما لم ينلْها معاصر ** له، وبدا قطبا عن القوم يدفع*
*14 وأولاده الغر الميامين إنهم ** بدور على أفق الولاية تطلع*
*15 ومنهم حليف السبق في كل خصلة ** محمد بالتسليم في الله يوزع*
*16 حوى كلّ ما يحوي وليّ لربه ** من العلم والتقوى يسود ويبدع*
*17 ووالده الحبر الخبير السميدع ** ففي كل فنّ في المعارف يبرع*
*18 ووالده عبد الله عبد لقادر ** تصدر في الديوان هل من ينازع*
*19 ففاض على جيرانه وزمانه ** محمد بالتسليم يدعى وينصع*
*20 ووالده فخر الولاية شمسها ** كرنْمُخُبا فخر السوادين أبصع*
*21 ألم تر في الغرب المدارس كلّها ** فطوبى لها أصل ونور ومنبع*(2)

وإن افتخر بآل جابي جملة فإنه خصّص للشيخ سيدي محمد المفسر جابي، وكرامو سنكن محمد التسليمي، وأبو هذا الأخير كرامو قطب عبد القادر، والشيخ محمد التسليمي بن كرنمخبا سالم جابي. وهذا من صور الفخر القبلي الذي ما زال متأثرا بالإسلام ، إذ لا يفتخر فيه الشاعر إلا بالعلم والتقوى، كهذا الشاب النيجيري عبد العزيز محمد، الذي يفتخر في نونيته بأجداده العلماء في أسلوب لا يشك قارئها في قوة تعبيره ورصانة أفكاره : [الكامل]

*1 إنّا مشعّ العلم والإيمان ** نحن نبات المجد والإحسان*
*3 إنا هواطل في العلوم وغيرنا ** كالطل لا يغني صدى الظمآن*
*5 أجدادنا آباؤنا سل من ترى ** حلّوا صدور القوم بالعرفان*
*6 عرفتهم لغة قريش أنهم ** أنصارها بلسانهم وبنان*
*8 إنا مصابيح إذا حار ا مرؤ ** لقضية علمية وبيان*
*14 آراؤنا بِكْر أمام قضيّة ** أعيت عقولا من ذوي سحبان*(3)

(1) – السللمي، الحاج عمر : الكنز الأوفر، ص 83.
(2) – جابي،محمد الأمين:الشاعر والأديب الغيني،ص46
(3) – نخبة من الشعراء النيجيريين : البنينيات ، ص 15-16.

رغم أهمية القبلية العرقية في المجتمع الإفريقي، فإن الشعراء لم يعبأوا بها في فخرهم، بل كانت الطائفية أهم عندهم منها، لذا نجدهم يفتخرون بطائفتهم أكثر من فخرهم بنسبهم، فزائية الشيخ محمد الناصر الكبرى " **نحن البزاة** " فخر لأصحابه في القادرية [1]. ورائية المالي أبي جعفر محمد جباتي فخر بشيعيته :

1 تجعفرت فضلا من إلهي وأشكر ** بحمد مكبّر مدى الدهر أذكر [2]

ولكنه أسرف جلّ أبيات القصيدة في مدح آل البيت، وخاصة الأئمة الاثني عشر.

وقلّما افتخروا بانتسابهم الإقليمي،أي بأصحاب إقليمه أو مدينته، ويأتي الفخر في هذه الحالة أثناء بعض المناسبات الاجتماعية، وهذا ما حدث للسنغالي عامر صمب، الذي افتخر بمدينته "كبمير" وبشبابها أثناء حفلة أقيمت في يومي 13 و14 /04/عام 1968م : [المتقارب]

1 فنحن الشباب رجاء الأممْ ** وكلّ من الجمع عالي الهممْ
2 إذا مسّت الحاجات في الكلمْ ** فما صابنا قطّ سهم اللكمْ
4 ولكن نطير كبرق خطفْ ** إلى عالم وجهه مبتسمْ
6 ونحن السيوف في غمد الوطنْ ** إذا سلّنا قد أزيل الظلمْ
11 فنحن عماد مدينتنا ** وعن دعوتها فلسنا البهمْ
13 ولو كانت الجنة في الدنيا ** لكانت كبيمرْ فقولوا نعمْ [3]

وهذه الميمية تذكّرنا بميمية الشيخ محمد الذكي كوليبالي الفخرية بمدينته " فانا " مقر محضرته. وبمناسبة الخدمة الوطنية أنشد النيجيري عبد الباقي شعيب أغاكا همزية فخرية بزملائه الشباب، الذين يعدّهم جنود الأمل والمستقبل :

1 عهد الشباب صفاء ** فمرحبا يا وفاء
4 إنا كتائب جند ** إلى المعالي انتماء [4]

وتقليدا للشاعر العربي نجد من ينسج على منواله في الفخر بمناقبه وشجاعته وأخلاقه، وربما يعد الشيخ محمد الهادي توري أحسن من أخضع الألفاظ لمعانيه في قافيته الطويلة: [الكامل]

90 صعب مصارعتي ومرّ ملعقي ** سل ذائقي يخبرك بالمتحقق
91 لا ينكر الأقران بطشي في الوغى ** بل بعضهم عني ببعض يتّق
92 من ذاقني يوم الطعان يمجّني ** إن حنظل ـ إن ذقت ـ مر الملعق
93 سيفي خفير الموت وهو رأيتمو ** ه ممزّق الأشخاص كل ممزّق [5]

(1) – ينظر : الكبرى، الشيخ محمد الناصر: الديوان المبارك، ص 18.

(2) – جباتي، أبو جعفر محمد: تجعفرت، مخطوطة مكتبة الشاعر، حي مصر 2، بماكو، مالي.

(3) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي ، ص 234/1–235. **مع ملاحظة كسر الأوزان في ما تحتها سطور.**

(4) – أغاكا، البروفيسور عبد الباقي شعيب : قصيدة الخدمة الوطنية N.Y.S.E، مخطوطة مكتبة الشاعر، صكتو، نيجيريا.

(5) – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 55.

وفيها يفتخر بشاعريته طويلا حتى يبدو فيها متأثرا بعنترة، ولكن الشيخ محمد جولدي كان أكثر تأثرا بعنترة منه، لأنه مرّ بالتجربة نفسها التي مر بها هذا الشاعر الجاهلي، وهو حرمانه من إرواء غليله في الزواج بمن عشقها قلبه، فظل يفتخر بأخلاقه : [الوافر]

4 فلا تعطي الوشاة ولا الغوايا ** ولا الحساد من جرحي وكيّ

5 سلي الأحباب هل أغتاب قرنا ** وهل أغرى الحفي على الحفيّ[1]

وإذا تداخل الفخر والغزل لدى أمثال هذا الشاعر، فإن الفخر يتداخل أحيانا مع الهجاء والعتاب، وذلك في الظروف التي يعاني فيها الشاعر من التهكم، وهذا ما نلمسه عند الشيخ محمد كاسو جابي الذي يسجل في آخر همزيته بعض مبادئ معاملته الإخوانية : [الكامل]

1 أرعى الوفا لأخي وإن أبدى الجفا ** إن الجفا لا يفسدنّ مبادئي

2 وأظل منخدعا له في عزّة ** والانخداع لمن أجلّ مخابئي

3 حتى إذا بلغ الزُبى سيلُ الهوى ** والشحّ والإعجاب صنْتُ موانئي

4 إذ لا أزال على جناح محلِّق ** حذر وألتمس الهدى لمواطئي[2]

ومنه اقتبس نجله محمد الأمين جابي معاني فخره المذيّلِ بها نونيتُه " **الجزيرة المجهولة** ".

ومما يزيد الفخر الفني روعة وجمالا أن يفتخروا بشاعريتهم، سواء أكانوا شيوخا أم شبابا، بل هناك من يعمّم الفخر بأفواه قلمه على حد تعبير ذي النون في إحدى دالياته[3]، وأما مواطنه جرنو حامد آن فهو فارس الشعراء رغم سواده، قالهما في قصيدتين:

1 أنا شاعر البيضان والسودان ** ترب القصائد فارس الفرسان

1 إذا يلفى سواد الجسم لوني ** فأخلاقي وعين الله بيض[4]

ويرى محمد المختار الملقب بـ"الأديب التِنْبُكْتوي[5]" أنه أشعر من الشعراء العرب : [الوافر]

1 ولولا الشعر بالعلماء يزري ** وقول المصطفى الهادي السرّيّ

2 لكنتُ اليوم أشعر من لبيد ** ومن غيلان بل وأبي عدى

3 ومن خنساء صخر وابن حجر ** وجئتك بالبطيط وبالبدي[6]

ويكثر الفخر بالشاعرية في الغزليات عند كل من المالي عمرو ساغو في " **جولة خيالية** "[7] والسنغالي لامين ديانغ في " **فتاة فوق ريم في الجمال** " التي يختمها مفتخرا بشعره: [الوافر]

8 فشعري لا تناله أي بنت ** هو العقد المصوغ من اللآلئ

9 أقول لكِ الحقيقة يا فتاتي ** بأني في الهوى صعب المنال[8]

(1) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 397.

(2) – جابي،محمد الأمين:الشاعر محمد كاسو جابي،حوليات الجامعة الإسلامية،عدد 7، 2001م، ص 102.

(3) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 280/1.

(4) – المصدر نفسه، ص 183/1.

(5) – هو ابن حوّد الأنصاري، أحد أدباء القرن 20م بتِنْبُكْتو.

(6) – مخطوطة عند الشاعر، تِنْبُكْتو، مالي.

(7) – ينظر: ساغو، عمرو: ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص50.

(8) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب ص 44.

ثانيا – الوصف

إذا كانت الأغراض السابقة تعنى بالبشر، فإن الوصف مدح للطبيعة والكون وما أودع الخالق فيهما من أعجب جمال للمظاهر البيئية : كالغابات والجبال والصحراء والأنهار والتقلبات الجوية والمناخية، وما يعيش في هذه البيئة من حيوانات أليفة ووحشية، وطيور وزواحف، وما أبدع فيها البشر من قصور ومنازل، وإنجازات صناعية، وإنتاجات عقلية.

1.) الوصف الفني :

رغم قلة اهتمام شعراء المنطقة بالوصف، فإنني أؤيد رأي صاحب " حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا " في الوصف لدى شعراء نيجيريا : «*لقد بدأ بعض الشعراء يشقون طريقهم نحو التجديد في الوصف، وكانت تجاربهم عميقة، وجاء وصفهم صادقا، فرسموا لنا صورا جديدة لبعض المناظر أو الأشياء التي شاهدوها*».[1]

يمكن تعميم هذه الملاحظة على شعراء المنطقة في القرن العشرين، إذا ما قارنّاهم بالشعراء القدماء في القرون الماضية ، لأنهم وصفوا الزهور والبحار والأشجار والصحراء، كما أشرنا إلى ذلك في المبحث الثاني من الفصل الثاني في الباب الثاني بعنوان: " صور من جمال الطبيعة والبيئة "، وأشرنا إلى القصائد التي لن نعيدها هنا خوفا من التكرار والإطالة.[2]

لا شك أن جمال الطبيعة يحتاج إلى فنّان يصوّره في لوحة فنية مزينة بزخارف الصور الشعرية، وإلا ستبقى الطبيعة خرساء خالية من جمال بدائعها كما يشاهدها العوام، إذ لولا فهم الفنانين لجمال الكون لما عرفنا قوة إبداع الخالق للطبيعة.[3]

ومن قلة الشعراء الذين فهموا هذا الدور الأساسي لفنّ الشعر: السنغالي عامر صمب، الذي استطاع أن يصوّر نزهته في أحد شواطئ البحر وهو يتنسّم الهواء النقيّ في أحد المقاهي، ومع الأسف فإن هذه الميمية يكثر فيها كسر الأوزان الشعرية : [البسيط]

1 ***حكّ الرمال ضحى في يوم سبت يمّ ** بل في الشواطئ صخر باذخ أصمّ***
2 ***من أعجب آلة الألحان في أذن ** نغْمٌ يفوح من الأمواج تلتطم***
3 ***لمّا جلسنا وفي مقهى يظلّلنا ** كأنّنا نسمع المياه تنتظم***
4 ***صوت رخيم وبحر لونه نيليّ ** شاي بنعناع والهواء يبتسم***
5 ***كانت عيون لنا يروقها منظر ** حتى ومن جاء من خلدٍ فلا الندم***
6 ***لكنّنا لم نكن فيه إلا مارّة ** فذاك عيش الذي بقاؤه العدم***
7 ***وإن قضينا من الأوقات فيه حينا ** فإنّه حبل يمن ليس ينصرم***
8 ***وشاهد القول لي في خلد " أودايا" ** فهْو السعودي عثمانٌ له الكرم***[4]

---

[1] – غلادنثي، شيخو أحمد: حركة اللغة العربية وآدابها في نجيريا، ص153. (2) – يرجى مراجعة صفحة 145-151.

[3] – ينظر : إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص25.

[4] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/225-226. **مع ملاحظة كسر الأوزان لما تحتها سطور.**

ونقف عند " **الشاي** " في البيت الرابع، لأن كثيرا من شعراء مالي وصفوه بدلا من وصف الأشجار والجبال والصحراء، لأن حياتهم متعلقة به لكثرة إدمانهم عليه : [البسيط]

*12 فاشرب خليلي كؤوس الشاي إن لها ** فوائد خذ بها عنّي ببيتان*
*13 إن دبّ فيك كرى أو كنت ذا كسل ** فالشاي شافيك حيثما أيها العاني*
*14 الأريحية والأفراح موطنها ** فنجان شاي فأتحفْني بفنجان*
*15 فإن يكن أحمرا هشّ الفؤاد به ** وإن يكن أخضرا فاليون أغواني*
*16 برء السقام ومحو الحزن سنته ** تواترت عندنا أخبار ذا الشان*(1)

هي من قريحة الشاب إبراهيم بشير واغي، الذي تأثر بالشاي وبشعراء صحراء مالي الذين لهم روائع في هذا الصدد(2). وللشيخ محمد الهاشمي لامية يشجّع بها الإدمانَ عليه لفوائده الكثيرة : [الوافر]

*6 ولولاه لما طربت نفوس ** ولا اهتزّت قلوب ذوي الجلال*
*7 فوائده تفوت العدّ مهما ** بنعناع تعطر في الليالي*
*8 بثالثه اكتفى قوم وقوم ** رابعه استزاد للكمال*(3)

إن هذا الشاي من نتاج الطبيعة التي تخضرّ في الربيع، فصل الكلأ والزهور ، غير أن الجفاف الذي يعد من تقلبات الجو في القضاء على جمال الطبيعة، قد وقع على السنغال في إحدى السنوات الماضية، وأثار عبثُه بجمال الطبيعة عاطفةَ عبد العزيز سار: [الكامل]

*1 لعب الجفاف بأرضنا فتغيّرت ** رمضاء لا عينٌ ولا أنهار*
*2 وترى الطبيعة لا ابتسام لوجهها ** ما للحقول حصادة وثمار*
*3 غاضت سيول أبدعت في صوتها ** يتعجّب في جريها النظّار*
*4 من قبل كان لكلّ أرض مشرب ** وجداول تجري لهم مدرار*
*5 كانت تقينا في الهجيرة سابقا ** وتظلّنا في ظلّها الأشجار*
*6 أين البساتين التي قد أخضرت ** وتساجلت في روضها الأطيار*
*7 أين الينابيع التي قد شكّلت ** من قوّة في مائها الآبار*(4)

وقد يبدو مثل هذا الوصف كأنه رثاء لهذا الجمال المندثر، وهذا ما نلمسه من معاصره شيخ تجان غاي في " **الجنة الحمراء** " واصفا إقليم كاسمانس في مظاهره الطبيعية التي قضت عليها ثورة الثوار المنفصلين حتى انقلبت خضرة الطبيعة حمرة بدماء القتل والتشريد: [الخفيف]

*1 كنتِ من قبل روضة غنّاء ** كاسمانسي بل جنّة خضراء*

---

(1) – واغي، إبراهيم محمد بشير: شعر في مدح الشاي، صحيفة الصداقة، شهرية، عدد3،بماكو،أكتوبر 1998م، ص7.
(2) – ينظر : درامي، القاضي : صحراء جمهورية مالي وشعرها العربي، ص 200.
(3) – حيدر، الشيخ محمد الهاشمي: في مدح الشاي، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.
(4) – سار، عبد العزيز : الجفاف، مخطوطة مكتبة الشاعر، تواون، السنغال.

2 وصفا فيك جـوّكِ الحلـو حتّــى ** صرتِ أصفى، وصرتِ أبهـى بهـاء
3 كنــتِ تُــروين للعيــون جمــالا ** وتغـــذين للقلـــوب غـــذاء
4 كنــت فعــلا للمــسنتين ثمــارا ** ولكـــل الـــبلاد كنـــتِ غنـــاء
5 كان تجري جداول السلـم حتــى ** غازل الضبّ فــي الجـداول مــاء[1]

ويأتي **وصف البلدان والمدن فالديار** بعد وصف الطبيعة، غير أن هـذا النـوع مـن الوصف لم يكن بابه مطروقا لدى الشعراء كثيرا، فلا نجد من القدماء سوى القاضي مجخـت كَلَ في رائيته لوصف بلاد كجور بالسنغال[2]، ومن المعاصرين من وصفوا للمملكة العربيـة السعودية تبعاً لوصفهم للأراضي المقدسة، كما في لامية النيجيري داود عبد الباقي ومطلعها:

1 يا دولة سخرت للدين مكانته ** لا تحزني لا اعترى إحسانك الشلل[3]

وفي نونية الغامبي بامين محمد سري التي لم تخل من وصف ديني لها، ومطلعها: [الطويل]

1 ومملكة كالسعودية الغنا ** سعادة دارينا بها حبذا مغنى[4]

وبقرب السعودية وقف الغاني محمد الأمين الفرضي بمبا في محراب رائيته البديعـة، التي يرى فيها دولة الكويت جوهرة لدول الخليج : [الطويل]

17 نعم أنت جوهرة الخليج كويتنا ** فحسن بلا علم ولا عمـل إزرا
18 تضيء خليج من ضياء كويتنا ** فصار خليج بالضيا ذهبا نضرا[5]

و قد وصف المملكة المغربية شاعران كذلك، السنغالي الشيخ أحمد التجاني سي فـي بائيتـه المقفاة جميع أبياتها بـ " المغرب العربي" واهتم بلقاءاته مع الشخصيات أكثر مـن وصـفه لمظاهر الدولة[6]، وللنيجيري سمبو ولي جنيد بائية كلها في مدح أهلها سوى هذا البيت الـذي يستحق أن يكون من غرض الوصف : [الطويل]

10 إن الرباط حوى أحلى الهواء له ** من سجسج لين أحلى من الرطب[7]

ومن أقصى غامبيا فكر الشاعر امباي كيبا كاه في بلاد الأندلس، وظلّ يخاطب فارسها طارق بن زياد ومدنها التاريخية التي تعد مفخرة لكل مسلم غيور : [البسيط]

14 يا دار (قرطبة) العلياء فـانخفقي ** للعلـم فيـكِ عنايـات و إحـسان
15 مناظراتـك للأفهـام تـصقلها ** للشعر والنقـد فـي ناديـك ميـدان
18 إن (المرية) و (الزهراء) تعرفهم ** للـدين فيهـا محاريـب وعيـدان

---

(1) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص89. **(2) – ينظر إلى صفحة 150 من هذا الكتاب.**

(3) – عبد الباقي،داود:في أرض مملكة،مخطوطة،إيوو،نيجيريا.

(4) – جايتي، بامين محمد سري: في المملكة العربية السعودية وأهلها، مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

(5) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي: الرائية الكويتية، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا، غانا. **في كلمة " جوهرة " كسر.**

(6) – ينظر : سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 22.

(7) – جنيد، البروفيسور سمبو ولي : حنين المتغرب إلى المغرب الأقصى، مخطوطة مكتبة الشاعر، صكتو، نيجيريا.

19 و(سالم) من مزايا مجد أمتنا ** فإن ساحتها ذخر وبنيان[1]

وإذا رجعنا إلى وصف بلاد إفريقيا فمسكوت عنها، ربما لأن السياسات الحكومية لم تنجز ما يروق الأبصار، ويثير العواطف، ولهذا التخلف يقف الشاعر الكبير عيسى ألبي أبوبكر النيجيري أمام كثرة ظاهرة انقطاع الكهرباء في وطنه يوميا، فوصفها بـ " **المدينة المظلمة** " التي أوسم بها همزيته التي جاءت منها هذه الأبيات المخزية في صورها : [الخفيف]

4 هي في الليل في حداد كمن فا ** رقها الزوج في لظى الهيجاء

5 في هدوء تكاد تسمع فيه ** خطوات الأشباح في الأنحاء

6 وجم الناس فيه إلا شياطيـ ** ـين لهم ما لهم من الأهواء

7 يرهبون العباد دوما وفيما ** هم يقولون نبرة الكبرياء

8 في دجى الليل مرتع للشياطيـ ** ـن فما سدهم سوى الأضواء[2]

إن اهتمام الشعراء بمدن المنطقة أكثر من دولها، وخاصة لدى الشعراء السنغاليين والنيجيريين، فمن أولائك الشيخ عباس صل الذي وصف قريته " القاهرة " التي أسسها، فيحكي قطع أشجارها وإقامة بيوتها في أرجوزة لم يبدع فيها براعته الفنية، كما أبدع في رائيته التي شعرها لوصف اندر ــ سانلوي ــ إحدى القِلَعِ العلمية بالسنغال قديما[3]: [الرجز]

1 يا اندر من بين البلاد افتخري ** ما شئت يا لك بأن تفتخري

2 كم حزتِ من حبر صميم المفخر ** بين الورى معظم مؤمر

وتليها مدينة " تياس " التي أسماها محمد الأمين عاجْ بـ "**مدينة العلم**" في ديوانه[4]، واهتم الشيخ محمد السراج بمظاهر شوارعها وأشجارها قائلا : [البسيط]

2 أرض سواء وأشجار مرتّبة ** أغصانها لرؤوس الناس سقفان

3 ما للهواجر في أجسامكم أبدا ** حظّ ولا لغواشي البرد سلطان

4 طاب الهواء وطاب الظل فاشتركت ** في فضل ذالك أرواح وأبدان

5 لها نسيم على الأجسام ينعشها ** ومنظر لقلوب الناس فتّان

6 فالجسم يقبلها والنفس تشكرها ** والقلب يعشقها والطرف حيران[5]

أما دكار العاصمة فبهرت معالمُها الحديثة زوارَها،على حد تعبير مطلع رائية علي باه:[الكامل]

1 إن الدكار معالم التذكار ** ومواطن لمهذّب الأفكار[6]

أما مناراتها وسفائن مينائها فمظاهر تثير الإعجاب في ميمية أبي بكر الخليفة : [الطويل]

---

(1) – كاه، الدكتور امباي بن كيبا : ديوان شعر، قصيدة خواطر عن بلاد الأندلس، ص 25.

(2) – ألبي، عيسى: المدينة المظلمة!، مجلة الحكمة، المنظمة الوطنية لطلاب العربية، جامعة إلورن،عدد2، 2002م، ص 4.

(3) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل حياته وأعماله، ص38 و222. **(4)– عاج، محمد الأمين:من وحي المجتمع،ص8.**

(5) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية ، ص 487. **(6)–باه،علي:أحوال الدكار،مخطوطة،غيول،السنغال**

*2 كأن منارات المحلة فـــي الـــدجى ** نجوم السما ما فـــي الـــسماء ركـــام*

*9 سفائنها مثل المدائـــن إذ رســـت ** سمت كالرواسي الشامخات عظـــام*[1]

ولا شكّ أن شعراء المريدية وصفوا كثيرا مدينة طوبى،وإن لم نعثر على كثير منها غير قافية سرين امبكي عبد الرحمن، لكن حنينه إليها طغى على دقة وصفه إيّاها[2]. ولكـــن " **طـــوبى**" بغينيا أقدم منها،والتي لم يطنب عثمان كوصا في وصفها مثل ما أطنب في مدح مؤسسها.[3]

وأما في نيجيريا فحظيت مدينتاها " **صكتو وكنو** " بشيء من الوصف، أولاهمـــا فـــي لامية إبراهيم بشر التي هي ــ بلا شك ــ مدح للشيخ عثمان بن فودي لا وصف لـــصكتو[4]، وأما تائية الشيخ محمد الثاني كافنغ في كنو فجلّها مدح لعلمائها وأهلها.[5] والـــصورة نفـــسها نلتقطها في همزية عبد الوهاب عبد السلام "**بلدة أوموبو في الشعر**"[6].

أما المدن العربية فإن الأراضي المقدسة تحتل محلّ الصدارة في وصـــفهم لمناســـك الحج، أو يأتي وصفهم لمكة والمدينة في مدائحهم النبوية، وفي كلتـــا الـــصورتين لا يكـــون الوصف دقيقا كما في واوية الغامبي محمد السنوسي جابي[7]، ونونية البنيني سليمان محمد آل هارون " في **عرصات عرفات** ". أما الوصف الرائع فملحوظ في لامية النيجري مهدي معـــاذ عن مدينة زليتن بليبيا ومطلعها هذه الأبيات : [الطويل]

*1 أتشغلك الخنساء حين تزورهـــا ** لما قد حوته من صفات فواضـــل*

*2 زليتنُ أضـــافتنا بكـــل حفـــاوة ** مدينـــة علـــم مجمـــع للفـــضائل*

*3 عطاء جهاد والمعارف والعـــلا ** فميـــدانها مـــأوى لكـــل بواســـل*

*4 منـــارات علم والمراكز كلّـــها ** مدينة قـــرآن بـــدون تجامـــل*[8]

وفي المدن نقف على وصف الديار والبيوت، وكانت عنايتهم بالجامعات والمـــدارس، كالجامعة الإسلامية في النيجر التي وصفها غير واحد من طلابها الخريجين كهمزيـــة عبـــد الرحمن جنيد من النيجر " **قول الحق** " التي صور فيها علومها بالمناهل : [الكامل]

*3 إن نلت منها غرفة أو دونها ** سود المزون وضدهن سواء*[9]

وفي ميمية النيجيري مرتضى عبد السلام الحقيقي " **أجامعتي** " المعاني نفسها : [الوافر]

*8 سماؤكِ لا تزال تجود غيثا ** وأرضكِ خصبة لذوي المرام*[10]

---

(1) – سي، أبو بكر الخليفة :مقتطفات من منظومات أبي البركات،ص118. **(2)– امبكي، سرين : ديوان شعر، ص 72.**

(3) – جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، عدد7، 2001م، النيجر، ص 93.

(4) – ينظر : الأمين ، يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرين العشرين الميلادي، ص300.

(5) – ينظر: عثمان، بشير تجاني: الشيخ محمد الثاني حسن كافنغ وديوانه نيل الأماني، جامعة بايرو،1992م، ص 116.

(6) – ينظر : نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين من تأسيس ممدرسة عباد الله العربية والإسلامية، ص 8.

(7) – ينظر : جابي ، الشيخ مخمد السنوسي غوث فاس : العقد المنظم في مدح النبي المعظم، ص 68.

(8) – معاذ ، مهدي الحاج : في زلتن ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(9) – جنيد، عبد الرحمن : قول الحق، مخطوطة مكتبة الشاعر ، نيامي، النيجر.

(10) – الحقيقي، مرتضى عبد السلام : أجامعتي ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

كما وصفها أستاذهما محمد الأمين جابي في قصيدتيه " **القادة** " و" **الأمجاد الإسلامية** ". غير أن الطالب النيجيري علي الكنكاوي أبدع في وصف فرع كلية الدعوة الإسلامية ببنين: [الكامل]

*1 يا معهدي يا منبع العرفان ** يا مورد الظمآن والجوعان*

*2 يا مصدر الأحكام يا محوى الهدى ** ماذا يسطّر عنك سحر بناني ؟*

*5 وافوا إليك قاطفين العلم في ** بستانك من شتة البلدان*

*6 <u>مددت يد العون لاستقبالهم</u> ** كي يسعدوا بالعلم والعرفان*

*7 أطعمتهم حلو الطعام فيا لهم ** من لذّة الطعم بلا السكران*(1)

ووصف كثير منهم مدارسهم المحلية، وخاصة في نيجيريا التي يكثر فيها تنظيم حفلات ذكرى مرور عشرات سنوات على تأسيس المراكز الدراسية، وفيها تلقى عشرات القصائد، إلا أن جلّها في مدح مؤسسيها والوفود المدعوّين، لا تحظى المراكز بوصف لمرافقها وقاعاتها وصورها، إلا استطرادا كهذا البيت في رائية الشيخ شئث ثاني لمناسبة ذكرى مرور 14 سنة على مركزه بمدينة ساكيتي في بنين : [البسيط]

*4 يا مركزي أنت روض العلم والأدب ** تروي صدى الناس أو تهدي إلى النور*(2)

بالروض وصف السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن مدرسة الأزهر، التي أسسها أحد شيوخ المريدية مرتضى امبكي ، ثم بثّ فروعها في أكثر المدن السنغالية، وأوقف عليها المشاريع الاستثمارية كحافلات النقل العام، يقول الشاعر مخاطبا ذويه : [الوافر]

*1 تعالوا يا بني السنغال طرا ** إلى نعما بها تجنون نصرا*

*2 إلى روض حوت علماً صحيحا ** وتربية تنيل المرء يسرى*

*3 إلى صرح الثقافة أزهر المر ** تضى رمز الإباء ومناط بشرى*(3)

كما له بائية موسومة بـ"**مدرستي**" لوصف مدرسة "دار المعارف الإسلامية" التي تخرج فيها. ويذكّرني هذا العنوان بدالية الشاب النيجيري سليمان عبد الرحيم أيغورو "**مدرستى العظمى**".(4)

أما **وصف القصور والديار** فيكثر لدى السنغاليين، ومن قدمائهم جرنو حامد آن الذي وضع لامية في دار الخليفة محمد المصطفى امبكي بقرية كحيل، فركّز على التحيّة لمضيفه أكثر من وصفه للدار.(5) وكان أحسن منه الشاب محمد الأمين عاجْ في ميميته لوصف دار الخليفة الحاج عبد العزيز سي في مدينة تياس ، ومطلعها : [الكامل]

*1 طاب البناء وطاب فيه المقدم ** فأوى به عبد العزيز الملهم*(6)

فجمع فيها بين وصف الدار ومدح صاحبها، كما جمع زميله شيخ تجان غاي في فائيته " **قصر تشارنو كاه الحبيب** " بين الوصف القليل للقصر ووصف تناول الزوار الغداء والمشروب،

---

(1) – نخبة من الشعراء النيجيريين : البنينيات، ص 46. (2)– ثاني، شئث:تعريف مركز التعليم العربي، ص 10.

(3) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 75. (4)– أيغور، سليمان عبد الرحيم : الأناشيد الأدبية، ص17.

(5) – ينظر : صمب،عامر: الأدب السنغالي العربي،ص186/1. (6)– عاج، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص 49.

غير أنه كان دقيقا في تائيته " بيت جبريل " لوصف منزل شقيقه : [الطويل]

1 ببيت أديب القوم قد بتُّ ليلتي ** فلم أدر حال النوم من حال يقظة
2 فبيت نظيف في أثاث منظم ** أبيت أديب أم مزخرف جمة ؟
3 فأرففه ازدانت بكتب ترتبت ** على نسق في الحسن يملي بغبطة
7 وأشرطة ملأى علوما ترشّها ** قوارير عطر ملؤها خير نشوة
8 مناضد حملت صحائف جاورت ** كئاسا تمدت بينها أي علبة
10 ومروحة جنب السرير تجندت ** لصدّ هجوم الحرّ في يوم شدّة
12 وسجادة حمراء بالصبغ زركشت ** موجهة رأسا إلى شطر قبلة
13 وسبّحة في الطول أمعاء ناقة ** وأخرى إذا ما شئت تخفى بقبضة
14 وغاز مليء مستعدّ لدوره ** يرى هجمات البرد أدهى صرامة
15 وصندوق سكر، وما الورد قربه ** وفول وزيت ثم أكواب شربة (1)

أعظمْ بهذا الوصف الدقيق وطولِ النَفَس المفقوديْن في القصائد المشار إليها آنفا، كما افتقرت إليهما كافية الشيخ محمد كاسو جابي " **قصر مالك** " عند زيارته لصديقه مالك في ليبيريا.(2)

ونصل الآن إلى **وصف المخترعات العلمية**، التي تعد ميزة للقرن العشرين. وفي الواقع إن مشاعر الشعراء ظلت ــ وما تزال ــ باردة أمامها، كما أشرنا إلى ذلك في المبحث الرابع من الفصل الرابع في الباب الثاني، حيث سقنا سينية النيجيري الوزير جنيد في وصف الطائرة(3)، وله رائية أخرى يصف الطائرة في رحلته الجوية إلى الخرطوم: [الطويل]

1 خرجنا بعون الله في غلس إلى ** المطار وكنا كالطيور البواكر
2 فطارت بنا من يرو ولاجة الهوا ** تدافع أمواجَ الهوا في الهواجر
3 تخوض عباب الجو عند ارتفاعها ** وتملؤه من صوتها بالزواجر
4 مجوّفة فيها كراسيّ صفّفت ** مليّنه بالخيش برا لزائر
5 ونفعل فيها كلّ شيء نريده ** كأكل سوى تدخيننا بالسجائر (4)

ولمعاصره القاضي أبي بكر غومي قافية في وصف الطائرة كذلك، وإن بدا في وصفه متشائما إذ يراها مطية للملعون إبليس، انظر كيف يرسم لنا طيرانها : [الطويل]

4 تطير وتمشي في الهواء بأرضها ** نجوم، وفيها النار تذكو وتحرق
5 وما راكب إلا يشدّ بحبلها ** لكيلا يفوق الخطر إذ تتفسّق(5)

وعثرنا على الصور نفسها لدى الشيخ عباس صل السنغالي في نونيته : [الكامل]

---

(1) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 131–132.
(2) – ينظر: جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، عدد7، 2001م، ص 135.
(3) – ينظر إلى صفحة 224 من هذا المؤلف.
(4)– غلادنثي، شيخو أحمد: حركة اللغة العربية وآدابها،ص154
(5) – المصدر نفسه، ص 156.

2 فتراه يصعد للـــسماء محلّقـــا ** تزري سوى ما فكرة الإنـــسان
4 يرضيك في حركاته بصعوده ** وهبوطـــه كالعاقـــل المتـــواني
5 من شق كاشفة الهوا حيزومه ** بمـــصوّت التنـــور للغليـــان
6 فله أزيـــز مراجـــل بدويّـــه ** صدر المتيم والمشوق العـــاني
7 يطوي بعيد مسافة في طرفة ** من غير ما قلـــق ولا غشيان[1]

لم أعثر على غير هؤلاء الثلاثة الذين وصفوا الطائرة. وأما القطار فقد سبقت الإشارة إلى قصيدة الغيني الحاج المختار الكبير جابي في الباب الثاني.[2] ويبدو أن طـــي المـــسافات البعيدة مما يثير مشاعرهم، لذا جاءت أبيات في بائية السنغالي سرين امبكي عبــد الـــرحمن لوصف سيارة تحمله إلى الممدوح : [البسيط]

واقصد إلى روضة السيد الهمام خديـــ ** ـــم المصطفى من سوى الرحمن لم يهـب
بمرسديس من النوع الجديد مصفّــ ** ــح الدواليب عـــن أمـــن مـــن العطـب
يطوي بك الأرض في اتجاه روضته ** كـــالبرق ســـاعة مـــرّه علـــى الهـضب
وحيـــن يجـــزع الوديـــان تحسبـــه ** مرور سيـــل علـــى مصـــوّب الحـــدب[3]

وللشاعر الغيني عمر ساخو إعجاب بطبق فضّي ناصع، فيصوّره مع الكؤوس والبراد: [البسيط]

7 أو أنه مصر والبراد عاهلها ** والكأس والشاي فيها الشعب والنيل[4]

شمل وصف الشعراء مختلف الأشياء، وخاصة في مجال العلوم والنشاطات الثقافية : كأرجوزة إبراهيم بشر في " **المطبعة العربية** " لا واصفا بل شاكرا ربّه على هذه النعمـــة[5]. وكنونية الحاج عثمان جارا الكرفوي في وصف الامتحان، من دخول الطلبة إلى خـــروجهم، بأسلوب متواضع.[6] وكتائية أبولاجي على لسان اللغة العربيـــة تـــصف نفـــسها، وثلاثـــتهم نيجيريون، ومطلع هذه الأخيرة : [الطويل]

1 أرى كل فخري عائدا لبناتي ** بنوني بأقوى الجصّ في لبناتي[7]

ومن النشاطات الثقافية نشير إلى بائية شيخ تجان غاي "**نادي الفكر والأدب العربي في السنغال**"[8]، وإلى تائية سرين امبكي عبد الرحمن " **ندوة الشبيبة الإسلامية للثقافة والتنمية** " في وصف هذه الجمعية التي كان عضوا فيها[9]. وكذلك دالية محمد الأمين عاجْ " **أحيّي أخـــا الآداب** " في وصف إحدى محاضرات محمد مصطفى سي نجل الشيخ أحمد التجـــاني ســـي، وكافيته "**خل السبيل**" في وصف تجمّع "داكا" الثقافي السنوي، الذي ينظمه الحاج محمد السراج

---

(1) – غاي، شيخ تجان: الشيخ عباس صل حياته وأعماله، ص 239. **(2) – ينظر إلى صفحة 226 من هذا المؤلف.**
(3) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 2. **(4) – ساخو، عمر: طبق فضي، مخطوطة، كوناكري**
(5) – ينظر: الأمين،يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن العشرين اليملادي، ص 302.
(6) – ينظر: واكتشنا،محمد نافع عثمان بندا:الحاج عثمان جارا الكرفويشاعر،بحث التخرج،جامعة صكتو،نيجيريا،1995م،ص149.
(7) – عبد الرزاق،علي أبولاجي : لغات الحضارة الحديثة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.
(8) – ينظر: غاي،شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 136. **(9)– ينظر: امبكي، سرين ع: ديوان شعر، ص 60.**

سعيد با بمدينة قُناص بالسنغال. يصف الشاعر الجمع الغفير بعد أبيات تشجيعية لذويه:[البسيط]

14 فالكل من كــل قطــر وافــدون لـــه ** يرجـــون منــــه لقـــاءات كلقياكـــا

15 في ظرف ســبعة أيــام ويــوم غــد ** قـــد طلقـــوا هـــذه الـــدنيا بمولاكـــا

17 ذكـــر وترتيـــل آيـــات زيارتنـــا ** "للبحـــر والنهـــر" والأصـــحاب أغناكـــا

18 لم يجتمع في هدى في العصر مثلـــهم ** ــ إلا الحجيج ــ وما استثنيت في ذاكا[1]

2.) وصف الرحلات :

أدب الرحلات من الفنون الأدبية القديمة لدى الرحالة العرب، الذين طوّروه في النثــر الفني، ولم يعرفه قدماء شعراء المنطقة قبل القرن العشرين، ولم نعثر على نماذجه من الجيل الأول لهذا القرن سوى أرجوزة من القاضي مَجَخَتِ كَلَ (ت 1902م) يتحدث عــن محطــات القطار بين دكار العاصمة وسانلويس[2]. ثم عند تلميذ هذا الأخيــر الــشيخ أحمــد بمبــا (ت 1927م) الذي نفاه الفرنسيون بحرا من السنغال إلى جزيرة بغابون لسبع سنوات، ثم نفوه بعد عودته إلى موريتانيا لمدة أربع سنوات، وقد ظلّ يشكر في شعره منن الله عليه بنعمة العــودة إلى وطنه بعد كل هذه الرحلات المفروضة عليه، وأشهر قصائده في ذلك رائيته التي مطلعها:

1 أسير مع الأبرار حين أسير ** وظنّ العدى أني هناك أسير[3]

قد قرضها في بداية هذه الرحلات التي كان يعدّها خلوة في الحضرة الربانية،ولكن له أرجوزة يصف فيها مراحل الرحلة الأولى وما فتح الله عليه من منن قبل وصوله إلى غابون[4]:[الرجز]

2 نفى لغيري الله قبـل فـــي (انـــدر) ** بأهـــل بـــدر الأســـود كـــدري

3 نفـــى لغيـــري الله فـــي (انـــدكار) ** كـــل أذى لـــي جـــرّه مكّـــار

4 علّمنـــي الرحمـــان فـــي الـــسفينة ** بـــأنّني خـــديم ذي المدينـــة

5 برانـــــي الله لـــــدى (كُنـــاكرِ) ** مـــن كـــل جانـــب إلـــى المنـــاكر

6 أذهــب عنـــي الله فـــي (كَرَمْبَـصا) ** قبـــل مبـــارزي وعنـــي خلبـــصا

7 دعـــاني الـــرحيم عنـــد (داوُم) ** لـــه بمـــا أغنـــى عـــن التـــساوم

8 يسر لـــي المنـــى لـدى (لِبَرْوَلِ)[5] ** من قاد لي ما غاب عـن كـل ولـــي

وإذا نظرنا بعد هذا الجيل إلى وصف الرحلات في شعر المتأخرين يمكن تقسيمه إلى نوعين:

1- الرحلات الدينية، إما إلى الأراضي المقدسة أو إلى مراكز الزوايا الصوفية.

2- الرحلات السياحية، التي قام بها بعضهم إلى مختلف المدن في إفريقيا والعالم العربي.

وما يتعلق بزيارات الأراضي المقدسة فإن الرحلة الحجازية الأولى و"نيل المفاز" للشيخ

---

(1) – عاج، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص 47.

(2)– ينظر:صمب، عامر:الأدب السنغالي العربي،ص 81/2

(3) – المصدر نفسه، ص 255/2.

(4)– المصدر نفسه، ص 254/2.

(5) – اندر واندكار بالسنغال، وكناكر عاصمة غينيا، وكرمبصا بساحل العاج، وداوم هي بنين الآن، لبرول هي عاصمة غابون.

إبراهيم انياس (ت 1975م) مشهورتان لدى أتباعه التجانيين، وخاصة في الأولى التي تناولت رحلته البحرية زائرا الزوايا في موريتانيا والمغرب ومراحل مناسك الحج. ولكن الغيني الحاج عبد الرحمن باه قد وصف مختلف رحلاته في خمس قصائد[1]، وفيها يصف أصحابه المرافقين، والمدن التي توقفت بها الطائرة والفناديق التي نزلوا بها، ثم مناسك الحج : [الرجز]

3 *خرجتُ ناويا لبيت الله ** يوم الخميس شاكرا لله*
9 *وكان وفدنا منظما على ** ثلاثة أذكرهم على الولا*
13 *وصلت بالمطار في كوناكري ** بعد العشا في قعدة بالعاشر*
16 *وحين أيقن السواق أنها ** قد بلغت حرارة تطيرها*
19 *ثلاث ساعات ونصف بعده ** وصولنا " لاغوس " ثم عنده*
24 *وفي السهول والجبال طرنا ** فوق عيون جافيات حينا*
25 *فوق بلاد " تشادْ " كنّا مدهشين ** لما نرى من العجائب المبينْ*
27 *وحين طرنا فوق أرض السودان ** فيها صحار قاحلات في العيانْ*
28 *وفجأة طهر فينا " النيل " ** أطول أنهار الدنا يسيل*
32 *والبحر الأحمر عبرناه على ** سلامة بفضل ربنا علا*
33 *كان الوصول لمطار " جدة " ** وقت صلاة العصر عشر القعدهْ*
43 *بعد الطواف السعي والحلاق ** كان التحلّل وحمد الباقي*
45 *ثم إلى " جدة " رجعنا شاكرينْ ** رب الأنام سالمين غانمين*[2]

بهذا الأسلوب المتواضع امتاز وصف رحلاته كسابقه، ولم يختلف عنهما أسلوب الحاج محمد قني الغسوي في وصف رحلة الحاج عثمان القلنسوي إلى الحج،[3] غير أن الغاني محمد الأمين الفرضي قد اختلف عنهم في براعة أسلوبه في هذه النونية عن رحلته إلى مكة:[الخفيف]

1 *قد أتينا بلاد خير وجئنا ** حرما للإله زرنا وطُفنا*
3 *بالصفا قد وقفنا ودعونا ** فبدأنا به لمرو سعينا*
9 *فإلى عرفات الإله وصلنا ** بين داع وبين تال وقفنا*
10 *قد دُهشنا بما بجمع رأينا ** أي كرم يا ابن الكريم دُهشنا*
11 *فإلى البيت العتيق حُملنا ** ثم طفنا وسعينا وحلقنا*
12 *ثم جئنا إلى منى فرمينا ** فرجعنا إلى المقرّ فبتْنا*[4]

وقد تأثر أتباع الشيخ إبراهيم انياس بوصفه لرحلاته، حتى برحلاته الإفريقية، كـ" **ذيل نيل المفاز**" في الرحلة الموريتانية، و"**الرحلة الكناكرية**" لزيارة مناطق غينيا وبماكو بمالي وسيراليون سنة 1946م التي فتح الله عليه فيها بمقامات، لقيامه بها بإذن صحيح : [الرجز]

---

[1] – ينظر إلى ديوانه ، صفحات 91، 99، 102، 104، 112. **(2) – المصدر نفسه، ص 91-94.**

[3] – ينظر : الغسوي، الحاج محمد قني : جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، مطبعة محلية، كانو، نيجيريا، ص 42.

[4] – بمبا، محمد الأمين الفرضي، الرحلة المباركة الميمونة إلى مكة المكرمة المأمونة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا، غانا.

3 قد جاء إذن في السياحة فها ** أني أسير أقتفي ذوي النهى[1]

وبتأثيره وصف أتباعه النيجيريون رحلاتهم: كـ" **الزهراء في الوفد الإسحاقي إلى فاس الغراء** " للشيخ أحمد التجاني عبد القادر، و"**الروائح العنبرية في بيان الرحلة القلنسوية**" للشيخ عثمان القلنسوي، و" **النفحات الإلهية في الرحلة الكولخية** " للشيخ أحمد التجاني عثمان، و" **الرحلة الألفية** " للشيخ محمد الأمين الدمغراوي.

هذا ، وأما عن **الرحلات السياحية** غير الدينية فقد قام بها بعضهم، وتفنّنوا في وصف المشاهد والظواهر، ومن أهدافهم في ذلك ما قاله الشيخ محمود[2] في رحلته إلى لاغوس :

10 كيف وفيه رؤية العجائب ** ورؤية الطرائف الغرائب[3]

ولمعاصره الشيخ أبو الفتح اليرواوي ميمية في رحلته إلى غُونْدُ في وفد كبير، ومثلها ميمية السنغالي محمد جولدي في رحلته إلى فوتجالون[4]، وكان أدق منهما وصفاً شابان وصفا رحلتهما الصيفية، أحدهما السنغالي محمد الأمين عاجْ في نونيته " **رحلة العطلة** "[5]، وثانيه الماليّ أحمد بولي في رحلته إلى بنين التي وصفها بشيء من الوصف الفني : [الكامل]

3 لما نزلتُ بأرضها ألفتها ** ألفيتها في كل حال منعَم

4 خضراء خصب أرضها مترفّهة ** بالأمن كاسٍ جوُّها وبمرحم

5 والجوّ فيها صالح وملائم ** وإذا تسلْ عن ذا خبيرا تفهم[6]

وأما وصف المدن العربية فأتى أكثرها على يد الطلبة الدارسين بها، كفائية النيجري مهدي معاذ في وصف مدينة "**مزده** " بليبيا، ودالية السنغالي محمد الأمين عاجْ " **إلى تونس الخضراء** " التي وصف فيها زملاءه الدارسين لا المدينة[7]، بخلاف مواطنه عبد العزيز سار في وصف " **كُرْتَلا** " بجبال النوبة في السودان أثناء رحلة طلابية : [الكامل]

7 هي "كُرْتَلا" بتميّزٍ في جوّها ** بلطافة تركتْ لها الأمطار

8 وتحيطها كلَّ الجهات سلاسل ** ولكم سخا لجبالك المدرار

9 وجبالها توحي لأكبر آية ** عجبتْ بشكل جبالك الزوّار

10 ووراءنا ماء نمير ذوقه ** بجماله تستأنس الأبصار[8]

وأخيرا يصف المالي علي سيدبي رحلته البحرية من الجزائر إلى مصر : [غير موزون]

7 حتى رست سفينتي بالجزائر ** على شاطئ بين الرمال

8 فنزلت بوادي الميزاب ** على بني رُسْتُمٍ بني المعالي

12 وأبحرتُ في أعماق الزمان ** وذكرياتها عالقة ببالي

13 إلى مصر دار العروبة ** أرض السلام محطّة رحالي[9]

---

(1) – انياس، الحاج إبراهيم : الرحلة الكناكرية، ص 1.
(2)– هو ابن محمد إمام مدينة بوثي، له مؤلف في أمراء مدينته.
(3) – أبوبكر، علي: الثقافة العربية في نيجيريا،ص 303.
(4)– صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص396.
(5) – ينظر: عاج، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص12.
(6)– بولي، أحمد: جمهورية بنين، مخطوطة، بماكو، مالي.
(7) – ينظر: عاج، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص11.
(8)– سار، عبدالعزيز: كرتلا، مخطوطة، تواون، السنغال.
(9) – سيدبي، علي : رحلة عبر البحر، مخطوطة، بماكو، مالي.

ثالثا – الهجاء والعتاب

الهجاء هو قسيم المديح في الأغراض الشعرية وضدّه، وهو نفي الفضائل المطلوبة في المديح عن المهجوّ، وفي ذلك مسّ لعرضه وكرامته، لذا كان غير مطلوب من الشعراء منذ فجر الدعوة الإسلامية، إلا في حق الكفار. وبهذه الحرمة تأثر علماء المنطقة، مقتدين بعلماء شنقيط الذين ظلوا في حياتهم الشعرية يحرمونه والغزل، حتى شاع بينهم بيت محمد اليدالي[(1)]:

وقد علمتَ بأن الهجْوَ حُرْمتُه ** أتتْ حديثا وإجماعا وقرآنا [(2)]

رغم هذه الحرمة كانت هناك بعض الدواعي والبواعث الاجتماعية في الخلافات القبلية، في القرون الوسطى بصحراء مالي ، بين قبيلتي كُنْتا وادو الحاج من جهة ، وكُنْتا وكل انتصار من جهة أخرى، الأمر الذي أدى إلى تناحر الشعراء، حتى بلغت أبياتهم في النقائض ما يناهز أربع مئة بيت.[(3)]

أضف إلى ذلك المنافسات الشادة بين أنصار الطرق الصوفية، وخاصة بين القادرية والتجانية، وما تنتج حالات ضعف الطبيعة البشرية من تحاسد وتعصّب بين العلماء، وخاصة في بعض المسائل الخلافية، وما جاء به الاستعمار من غزو فكري أثر في انحلال الأخلاق واندثار العادات والتقاليد، فكلها من البواعث التي أثارت حوافز قرائح الشعراء نحو هذا الفن، الذي ما زال قليلا إنتاجُه، ونادرا رجالُه، وكريهاً قبولُه.

نظرا إلى تفاوت تعاطي الشعراء لهذا الفن أسلوبا ومضمونا،وتأدّبا وإيذاء،يمكن أن نقسمه إلى:

1.) العتاب أو الهجاء المؤدب الخفيف. 2.) والهجاء اللاذع الفاحش.

1.) العتاب أو الهجاء المهذّب الخفيف :

في مثل هذا الهجاء توبيخ لطيف، وتأنيب رقيق، وإن كان متفاوتا أسلوبُه بين الشعراء، إذ قد يصل إلى إنكار يحطّ من قدر المخاطب، أو يسفّه حلمه بشيء من التذكير المأدب. لذا يصدر من العلماء لإخوانهم، وبين الزملاء والأصدقاء، وبين الطوائف يتبادل أتباعها انتقادات علمية، كما سنرى مختلف النماذج الآن.

إذا وقفنا عند الوزير جنيد، الحريص على صلاح الأمة، نراه يعاتب المسلمين على غفلتهم وتقصيرهم في مسؤوليتهم الدينية، وحسبنا أنه أجمل آراءه في هذا البيت : [الطويل]

2 نبذتم كتاب الله خلف ظهوركم ** وآثرتم الدنيا فألهاكم الأمل [(4)]

وهذا هو العتاب العمومي الذي لا يوجّه إلى شخص معين، بل إلى عموم المسلمين، وفي ذلك خفّة غير مساس لكرامة أحد، وسار على منواله غير واحد من الشعراء، فهذا مواطنه الشيخ

---

(1) – هو ابن المختار الديماني (ت1685–1753م) شاعر متصوف، تلميذ الفقيه مينحن، وأستاذ الكثيرين، له مؤلفات: شيم الزوايا.

(2) – ولد الحسن،الدكتور أحمد:الشعر الشنقيطي في القرن الثالث الهجري،ص90.

(3) – ينظر: ماغاسوبا، سامبي خليل : الأدب العربي في تِنْبُكْتو، ص 222. **(4)– جنيد، الوزير:ديوان شعر،ص66**

أحمد البوصيري في ميميته التي صور غفلة الأمة عن مسؤوليتها بنوم عميق : [الطويل]

4 ***تقهقرتمُ عــن كــل حــق يهمّكــم ** إلى البطل ليس الخيــر وصــلتمُ***

5 ***ضللتم بسوء الحظ في بهرة الدجى ** بلقمة عيش ذاك نقــص لــدينكم***

6 ***ومن أين أنتم عند ما فاز غيركــم ** بربح كبير بل ثقلتــم بنومــكم***(1)

وفي نونية السنغالي أحمد جي يوجه عتابه إلى الأطراف المتنازعة في العالم العربي، الذي بيده قيادة الأمة الإسلامية، سواء أكان في الشرق الأوسط أم المغرب العربي : [البسيط]

14 ***تناحروا في نزاعات مدمرة ** مع أنهم عرب في الدين خلان***

ولكن خاتمة القصيدة لخصت لطافة معاتبه وتوبيخه على التفريق والتشتيت : [البسيط]

59 ***إن كنتم عربا فالمــسلمون غــدوا ** مستعربين، فما مــن ثــمّ فرقانــا***

60 ***فالعجم والعرب بالإسلام قد صُهروا ** ووُحِّدُوا وهمُ فــي الــدين إخــوان***

61 ***فلا تفيتوا على الإســلام فرصتــه ** بشتّ شملٍ فشتّ الشمل خسران***(2)

ولم يصدر هذا العتاب العمومي من الشيوخ العلماء فحسب، بل شاركهم بعض الشباب كالنيجيري علي أبولاجي في لاميته الموسومة بــ " **توحّدوا أيها المسلمون تسودوا** ".

وإذا كان هؤلاء يعمّمون عتابهم فإن الغاني محمد الأمين الفرضي يوبّخ الشبان الذين أطلقوا عنانهم في تقليد جميع التيارات الغربية ومغريات الحياة الحديثة في ما أسماه بــ"**رائية الشبان**".

غير أن شاعريْن آخريْن ينصبان عتابهما إلى العلماء، الذين إذا زاغوا زاغ العــوام، أحدهما الأستاذ داود أديكيليكن في ميميته التي ألقاها في إحدى لقاءات العلماء، والأستاذ عبــد الوهاب عبد السلام في ديوانه "**أفاعي الغرب**"(3)،وقد سبق اقتطاف أبياتهما في الفصول السابقة.

وظاهرة التعصب شائعة بين أتباع الطوائف الصوفية، لذا تداخلت مدائحهم بالتعريض للمنكرين عليهم في شيء من العتاب والتوبيخ، حتى لدى شعراء المريديــة فــي الــسنغال(4) والقادرية في نيجيريا(5)، أما التجانية فالنزاع بين أتباعها ومنكريها شديد وخطير. وحتى بــين الأتباع الغلاة والمعتدلين في طائفة معينة نجد بينهم عتــاب، كقــصيدة " **الإرادة** " التــي أراد السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن أن يشرح حقيقة " المريدية " التي أسسها الشيخ أحمد بمبا، معرّضا بفرقة " بَايْ فالْ " فيها، الذين هجروا الشعائر التعبدية ادعاء أن خدمتهم الشيخ وعترته تضمن لهم الجنة بشفاعة شيخهم المؤسس، وتراهم في شوارع المدن السنغالية رثاث الثيــاب بأشعارهم المضفورة يهلّلون متسوّلين بإلحاح شديد على الناس،قال الشاعر وهو من المعتدلين:

---

(1) – تيجاني، فضل الرحمن: دراسة نقدية للشعر العربي للشيخ أحمد البوصيري، ص 95. **مع ملاحظة كسر وزن ما تحته خط.**

(2) – جي، الشيخ أحمد : الدول العربية، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(3) – الإباجوي، عبد الوهاب بن عبد السلام : أفاعي الغرب أو غرب الأفاعي، ص 22.

(4) – ينظر إلى ميمية أحمد بن سعيد في دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الشيخ الخديم، ص 59.

(5) – ينظر : عثمان ، خليل محمد : دراسة نقدية لشعر الشيخ محمد ميماسا النفاوي الإلوري، جامعة إلورن، نيجيريا، ص 64.

1 إن الإرادة ليس الرث والقذر ** من الثياب، ولا الإعفاء للشعر
2 ولا التصاقك بالتراب محتزما ** ولا الصياح وضرب الرأس والظهر
3 بل الإرادة توحيد ترافقه ** عبادة مع إخلاص لذي القدر
4 والحب لله حبا لا مذاق به ** والصدق والعدل والفرار من ضرر[1]

ومن هذا العتاب العمومي ما يوجّهه بعض الشعراء قصد إصلاح بعض الأدواء الاجتماعية إلى الذين يقومون بذلك، ولا يصرّحون بأسمائهم كي يلبس هذا العتاب ثوبا عموميا، فتكون لهجته أخفّ في هذه الحالة مما لو كان قد صرح بمن يعاتبه.

ويمتاز العتاب في هذه الحالة بشدة اتسامه ببيئة الشعراء، فهذا الغيني الشيخ عمر رافع جالو يعاتب من يتشيخ ويتّجر بعلم أسرار أسماء الله والآيات القرآنية في قضاء حوائج الناس، وذلك في رائية سبق أن أشرنا إليها في الباب السابق، ومطلعها : [الكامل]

1 قل للذي اتخذ المشيخة حرفة ** أقصرْ فإنّ الدين ليس بمتجر [2]

والشاب النيجيري عبد الواسع مدثر يعاتب من يعيب عليه التزامه بلبس الجلباب والقلنسوة كما شاهدته في مدينته "إسيين " في ولاية أويو في بلاد يوربا بنيجيريا عند زيارتي إياه : [الطويل]

1 عتابي من الناس للبسي كعالم ** كبير بعمر لا كبارة آثم
2 يعيبونني كالفقد في المال بصحبي ** إذا لم يكن في ملبسي ثوب لائم
3 جميع ثيابي هل نسوا لا بمبلغ ** وأم كنت فيها مالكا عند كاتم
4 ألم يعلموا أني بصفو مروءتي ** يميّزني من بين جنس وظالم[3]

ويعاتب السنغالي لامين ديانْغ عالما يسعى مساعي التفريق بين الناس متعصبا بطريقته، وفي ذلك صورة بيئته المعروفة بكثرة الطرق الصوفية، ﴿كل حزب بما لديهم فرحون﴾[4]: [الكامل]

7 فإذا درست ولم تفرق صالحا ** من طالح فاعلم بأنك أعجم
8 لم لا تدقق في الدروس لكي ترى ** حلا يداوى جرحنا ويرمّم
9 وإذا رأيت دواء شعبك حاضرا ** وتركته متجاهلا فستسقم
11 كن عاقلا لا تنطلق متعصّبا ** أهل التعصب جاهلون ونوّم
14 إن التفرق جائر متمرد ** وعلى الشباب المخلصين محرّم[5]

ونجد مثل هذا التعريض في العتاب عند الشيخ إبراهيم انياس في لهجة شديدة لمن يعادونه ويحسدون عليه فضله[6]. وفيه جاءت مقدمة لامية الغيني محمد الأمين جابي "**القادة**"، التي يعاتب فيها حسّاده من زملائه الأساتذة في الجامعة الإسلامية بالنيجر: [الطويل]

---

(1) – امبكي، سرين عبد الرحمن: ديوان شعر، ص 9.
(2)– جالو،عمر رافع: التشيخ، مخطوطة، كوناكري،غينيا.
(3)– إيليينكي،عبد الواسع:رد العتاب إلى لائمي ملبسي،إسيين،نيجيريا.
(4)– الآية 53 من سورة المؤمنون.
(5) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 30.
(6)– انياس، الشيخ إبراهيم: الدواوين الست، ص 227.

1 دع القول واعمل واترك الناس يعملوا ** فما انقادت الأيام إلا لعامل
2 ولا تحقرنّ الناجحين وسعيَهم ** إذا كنت لا تأتي بشيء مماثل
3 ولا تغمطن الناس ـ في الفضل ـ حقّهم ** ولستَ إلى ما أنجزوه بواصل
4 رصيد الفتى أعماله في حياته ** وشرّ امرئ من عاشها بالتحايل
5 يعيش على الأكتاف كلا على الورى ** ويمضي غريبا، يزدرى في المحافل
6 له ولع بالخوض في عرض غيره ** وفيه عيوب لا تليق بعاقل
7 عيي عديم النفع طول حياته ** ويقتات من صيد الصقور البواسل[1]

أما العتاب الموجه إلى شخص معيّن فإنه أمس بالعرض والكرامة، لذا فإنه أشد تأثيرا على المعاتَب أكثر من النماذج السابقة، ومن حيث المضمون فهو أدق لأن الشاعر يتناول قضيّة معيّنة يعاتب عليها مخاطبه، وسندرك مدى صلة الشعر العربي بحياة الشعراء.

قد يكون العتاب رقيقا ولطيفا بين الإخوة كدالية الشيخ محمد كاسو جابي في معاتبة أخيه على جفوته بأسلوب مهذب[2]. وقد تفاقمت هذه الجفوة بين الأستاذ محمد ثوبان وأخيه الشيخ حبيب الله ، بعد وفاة أبيهما الشيخ آدم عبد الله الإلوري، الذي أوصى بإخراج مركزه التعليمي من تركته، ولكن أخاه الكبير حبيب الله رأى أن له الأحقية الشرعية في أن يخلف والده على إدارة المركز، فتعيّن مديرا له، فتصدى له أخوه هذا، فانشق أعضاء الأسرة ، كما انشق تلامذة والدهم المركزيون، فهاجت بلاد يوربا وماجت جراء ذلك.

لذا ظل الأول يعاتب أخاه على عدم التزامه بوصية الوالد في أكثر من ديوان : "***رد الفعل شرر الزند في الأخ الوغد***" و "***الهمزيات من ديوان اللبيب في معاتبة الحبيب***" و "***البائيات من قصائد اللبيب في عتاب الحبيب***" ، وإن كان شديد اللهجة في بعض الأبيات كهجاء لاذع، فإني أراه عتابا لأنه صرّح لي شخصيا في داره بأغيغي في لاغوس : أن جل معاني هذه الأبيات ليست مقصودا بها أخاه، بل كل من عايشه ويحمل شيئا من هذه الرذائل، انظر كيف يشدد لهجته وسرعان ما يعود للدعاء له، لأن الروح الأخوية تغذي الأمل في المودة :[الوافر]

1 أحبّاء قلوني من حبيب ** لأجل شكايتي من ذا الحبيب
2 فما لي كيف أشكو حبيبا ** مضرا للقريب وللغريب
3 ونفعيا أناني النفوس ** غشوما للبعيد وللقريب
4 وأكالا تراث القوم أكلا ** وذا كبر وذا عجب لهيب
8 إذا كان الحبيب كمن ذكرنا ** لفضّلت العدو على الحبيب
9 وإلا فالعتاب له لزام ** وما في نفع ذلك من مريب
10 وندعو ربنا حقا بصلح ** فعند الله إصلاح القلوب[3]

---

(1) – جابي، محمد الأمين : القادة ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(2) – جابي، محمد الأمين: الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر،عدد7، 2001م، ص 143.

(3) – الإلوري، محمد ثوبان : البائيات من قصائد اللبيب في عتاب الحبيب، ص 6.

والآن فلنتناول أمورا مختلفة جاءت فيها معاتبات الشعراء في ظروف مختلفة، منها معاتبة السنغالي أحمد جي من يعيب عليه سنيته السلفية وعدم تصوّفه : [الكامل]

1 دعني أنا للسنة الغرّاء ** أمسكُ بها ــ طربا ــ بلا إنشاء

12 لا أخضعن أبداً لشيخ بالونى ** متعصبا لطريقة الغوغاء[1]

ويشاركه في المضمون نفسه داود البردي[2] حيث عاتب الحاج العاشر في قصيدته الموسومة بـ " **أرجوزة التحذير** ". ومعاصره عبد الواسع مدثر يعاتب مدير مدرسته في إسيين بنونية أسماها " **مشكلة لن تحل أبداً** ". وفي مقصورة عبد الرفيع أسليجو " **كيف تسعى في جنون يا فتى !** " في معاتبة سكران، وثلاثتهم من الشبان الشعراء بنيجيريا.

ومثلهم في بنين محمد السادس هارون يعاتب من لا يجيب عن رسائله : [الوافر]

1 ولكني أعاتبه بأني ** أريد به الهداية عن هواه

2 أكاتبه رسائل كل حين ** ويبخل بالجواب كمن قلاه[3]

والغامبي محمد غساما يعاتب من اعتاد أن يمرّ به بلا تحية في بائيته "**ألا لا أبالي**": [الطويل]

1 ألا لا أبالي بالذي مر مسرعا ** بدون سلام أو كلام مهذب

2 تمادى به نقص وقبح سريرة ** لفرط خبال بل وجهل مركب

3 فليس سلاما لفظ "هاي" تقوله ** تحية مفتون ذليل ومذنب[4]

وللسنغالي الشيخ محمد جولدي يعاتب نجارا ماطله في إنجاز صناعة صندوق له : [البسيط]

3 ما بال صندوق اللذ قلت موعده ** يوم اللقاء إذا ما شولة طلعا

4 أأنت ناس على ما قلت أم متنا ** س أم حسبت علينا غفلة رصعا

5 أو أنت تختار من يعطي الثريد ومن ** يعطي الحليب، ويعطي النصف والربعا[5]

وهناك من يعاتب في أسلوب إنذار وتهديد، كما في نونية النيجيري عبد السلام صالح "**هجمتَ عليّ كم مرة ؟!**"[6]. وكهمزيتي المالي عمرو ساغو "**رد عنيف على هجوم عنيف**" و "**رد عنيف على مقت جاهل**"، وكلاميته"**التحديات الشعرية إلى الخصوم**" التي يقول فيها:[الوافر]

1 إلى خصم قرض من أمالي ** أنبهه أعرفه بحالي

2 زعمت أخاك شعرورا لطعن ** تحقرني وتفسد لي منالي

7 وإن لم يكفكم قولي نذيرا ** فجادلْ تُسْقَ من سمّ الجدال[7]

---

[1] – جي، الشيخ أحمد : لا ما الطريقة أبتغي ! ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

[2] – أحد الشعراء الشبان في مدينة إيوو، حيث ولد ونشأ في مدارسها، وأحد ثالوث من الإخوة ، كلهم شعراء.

[3] – كيما، محمد السادس هارون : رسالة بلا جواب، مخطوطة مكتبة الشاعر، مدينة جوغو، بنين.

[4] – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة ، ص 10.

[5] – صالح، عمر محمدد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 379.

[6] – ينظر : نخبة من الشعراء النيجيريين: البنينيات، ص 32.

[7] – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 41.

2) الهجاء اللاذع أو الفاحش:

رغم ندرة الهجاء في الشعر العربي الإفريقي، فقد عثرت على بعض الأهاجي القبلية بصحراء مالي،[1] كدالية محمد الفقيه في أرض قنتروا، وكأرجوزة في بعض قبائل حتان[2].

وقد حلّ محل هذا الهجاء القبلي هجاء آخر ساد بين الطوائف الدينية، التي تبلغ حدة إنكار بعضهم على بعض مبلغ التكفير، وهذا ما نلاحظه بين مختلف الطرق الصوفية بصفة عامة وبين السلفية الأصولية، أو بين التجانية والوهابية بصفة خاصة. ولكن أكثر شعراء المنطقة متصوفون، لذا كثرت قصائد الإنكار على الوهابية التي يقل الشعراء بين أنصارها.

بدأ هذا الهجاء في المدائح التجانية، حيث كانوا يتعرضون للمنكرين عليهم،إلى أن ألف الموريتاني ابن مايابى الجكني[3] ردوده على الشيخ التجاني، فهجاه غير واحد من الشعراء الموريتانيين والسنغاليين، ونشر في هذا الصدد الشيخ محمد الخليفة انياس أرجوزته التي شرحها بعنوان : " **الجيوش الطلع بالمرهفات القطع إلى ابن ما يابى أخي التنطع** "، ولكنه التزم بتفنيد آراء خصمه في شيخه التجاني، ولكن معاصره الشيخ أبو بكر الخليفة سي هجاه بميمية، كما هجا غيرَه من منكري الطريقة في ميمية أخرى[4]، قال في ابن مايابى: [الطويل]

1 ***ويأبى إله العرش إلا من الضيم ** لأنفك والمايَاب والعار والذم***
2 ***وفعلك وفعل الدود ما زال باقيا ** على النسج حتى مات في النسج بالغم***
3 ***وخفّاشنا المعروف ينقلب الأذى ** إليه لدى الإخراج في الرقم والهم***[5]

ولما ظهر الشيخ إبراهيم انياس الذي تعيّن خليفةً للشيخ التجاني، وصاحب فيضته ومجدّد طريقته – كانت نيجيريا منارة لانتشار آرائه الجديدة في الطريقة – كثر أتباعه من كبار العلماء، الذين تصدّوا لهجمات أتباع القادرية ومنكريهم، وكان الشيخ أبو بكر عتيق أحد هؤلاء الذين رفعوا صوارم الهجاء على المنكرين في مختلف قصائده، وخاصة رائيته المشهورة " **رشق السهام إلى من أنكر على خاتم الأولياء الكرام** "[6]، ولمعاصره الشيخ محمد مصطفى هوساوا رائية مماثلة لها[7]. وهذا ما دفع أحمد المقري إلى هجاء الأستاذ محمد طاهر ميغيري الذي قدّم رسالته في الماجيستر بعنوان " **الشيخ إبراهيم انياس آراؤه وتعاليمه** "[8].

وفي مالي نجد ميميتي الشيخ محمد الشفيع جرا في هجاء الوهابية، يقول في إحداهما: [البسيط]

2 ***إن الوهابية الملعونة الملل ** قد شاع إسرافها في الحل والحرم***
3 ***إلا الذين نجوا من شتم قادتنا ** ومن إهانة خير الخلق ذي الشيم***[9]

---

(1) – مخطوطة بمركز أحمد بابا بتِنْبُكْتو، تحت رقم 5429. **(2)– مخطوطة بمركز أحمد بابا بتِنْبُكْتو، تحت رقم 5657**

(3) – هو الشيخ محمد الخضر(ت 1935م)من علماء شنقيط، حج وأقام بالمدينة مفتيا للمالكية، له مؤلفات كثيرة، ترجم له الزركلي.

(4) – سي، الشيخ أبوبكر: مقتطفات من بعض منظومات، ص 65. **(5) – المصدر نفسه ، ص 102.**

(6) – عمر،محمد الأمين:أبوبكر عتيق وديوان هدية الأحباب،ص 134.

(7) – ينظر: كبر، حافظ شروما : الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، جامعة بايرو، نيجيريا، 1995م، ص 139.

(8) – إبراهيم ، ناصر مرتضى : المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، 2000م، ص 63.

(9) – جرا، الشيخ محمد الشفيع : عقائد الوهابية، مخطوطة مكتبة الشاعر، موبتي، مالي.

وفي غانا التي تأتي في المرتبة الثانية بعد نيجيريا في كثرة أهل الفيض التجانية، نجد للشيخ حمزة الحاج محمد المنتقى رائية في هجاء منكري التجانية المتزايد عددهم بفضل جهود الشيخ عبد الصمد حبيب الله الذي انسلخ من التجانية التي يراها بدعا ودينا جديدا : [الوافر]

9 فذي التجانيـة ديـن جديـد ** يصادم دين قائـدنا الحلـيم

13 وكل من ادعى ديـنا جديـدا ** فَرُدَّ عليه ليس بمستـديم(1)

ولم يقف هجاء الشيوخ عند هذا الحد فحسب، بل يمكن للباحث أن يلتقط ألوانا منه في مختلف القضايا: إذ ينسب عامر صمب إلى القاضي مَجَخَتِ كَلَ بيتين في هجاء الشيخ المجاهد مابهْ جَخُ(2)، كما يشير إلى بائية يهجو بها ذو النون حاجبا عنيدا إذ يختم بقوله: [الكامل]

14 أنا لا أخاطب ذا السفيه لأنه ** ما كان إلا حائكا أو حاطبا(3)

ولشاعر تِنْبُكْتوي محمد فضل الله بائية يهجو بها قاضي النعمة لطلاقه عليه زوجته : [الكامل]

9 عجيب ما قـضيت بـه علينـا ** ونـصبك للقـضاء مـن العجـاب

10 فدع عنك القضاء فلسـت أهـلا ** وربـك دون جائـزة الكتـاب(4)

وللغاني الشيخ عمر كركي سينية في هجاء من سفّهه أمام تلامذته محرّماً مدّ لام لفظ الجلالة، لذا جعله الشاعر من الأباليس الذين يفسدون الدين جهلا : [البسيط]

1 بحق رب الورى يا قوم فانتبهوا ** فإن فـي دهرنـا هـذا أباليـسا

2 جاؤوا وجالوا بـأقوال محرّفـة ** وكل أقوالهم إفـك متـى فيـسا

3 هجموا لمدرسة سفها على سفه ** وصار ما زوّروا فينا وساويـسا

4 لقولهم لحنا في اسـم الجلالة يا ** بؤسا لغيّهم يا بؤس يا بـؤسا(5)

هكذا يرون تأدّباً منهم أن رمي المهجو بالسفاهة والجهل في منتهى الفحش، وأحيانا قد يجمعون بين الهجاء والفخر بعلمهم وعلم أجدادهم كميمية الشيخ محمد كاسو جابي في هجاء من تباهى عليه بميمية (6)،هي أشبه ببائية الشيخ عباس صل التي أوردنا جزءا منها في الفصل السابق(7).

هذا عن شعر الشيوخ، وأما عن شعر الشباب فإنه يمتاز **بالهجاء السياسي**، بمقابل المدائح السياسية، وقد تناولنا شيئا من ذلك في الباب الثاني عند حديثنا عن السياسة الوطنية، فأشرنا إلى قصيدتي الأستاذ داود أديكيليكن "**حكومة عمياء**" و"**توديع السفاح** "في هجاء الشاعر للرئيس ثاني أباشا الذي حكم نيجيريا ما بين (1993-1998م). كما أشرنا إلى رائية الشيخ

---

(1) – المختار، عبد الصمد حبيب الله : رسالة الداعي إلى السنة الزاجر عن البدعة،دار العربية، بيروت،ط1978،1م،ص 31-33.

(2) – ينظر: صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 68/2. **(3)– المصدر نفسه، ص 279/1.**

(4) – مخطوطة بمركز أحمد بابا بتِنْبُكْتو، رقم 5424.

(5) – Muhamed, Abass Umar:Alhaj Umar Abibakri ,p144.

(6) – ينظر: جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، عدد7، 2001م، ص 106.

(7) – ينظر: صامب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 213/1.

أحمد جي في هجاء رئيسه السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، ورمي شيوخ الطرق الصوفية بالضلال الذين آثروه على المرشح المسلم لامين غاي في الانتخابات الرئاسية. كما أشرنا إلى قصيدتي شيخ تجان غاي " **عزل** " و " **مفارقة** " في هجاء الرئيس نفسه[1]، والذي نال منه شاعر آخر من المريدية المرحوم مختار بوسو[2] في رائية له : [الكامل]

1 الشعب أجمع والبلاد بأسرها ** سئما تماما منك يا سنغور
2 فبرشوة ووشاية وخديعة ** بددتَ شمل الشعب يا مثبور
3 ولأنت أفاك أثيم معتد ** وكما يقال مخنّث مشهور
4 شهد الجميع بأن حكمك جائر ** ما فيه قانون ولا دستور
5 علموا بأنك خائن ومراوغ ** ومكاشح للشعب دكتاتور[3]

وخرج الشعراء بهجائهم السياسي خارج حدود أوطانهم، فهذا السنغالي أحمد جي يهجو الرئيس بورقيبة لعلمانية سياسته. ولكن عنايتهم بهجاء الرئيس صدام حسين أكثر من غيره، إما لغزوه للكويت ظلماً[4]، وإما لطغيان جاره أمير الكويت كما في ميمية لامين ديانغ "**يا جابر أنت مظلوم**"[5]،وإما لجور سياسته الداخلية في مقصورة سرين امبكي "**طاغية الزوراء**":[الطويل]

2 ألم يكف شرا منك ما قد جنيته ** من الإثم في إيران والكرد قد كفى
3 وقد فتكت نيران ظلمك فتكة ** بأفراد شعب جاهد الله واتقى
4 سياستك المسؤوم منها تميّزت ** بسجن وقتل بالمدافع والمدى
5 وسعيك في الأكراد عار على الدنا ** كحرب على بعض بأوزار كيميا[6]

أما في حياتهم الاجتماعية فإن بعض شعراء الجيل المتأخر اتخذوا شعرهم سلاحاً على أعدائهم، ففي مقطّعتي محمد الأمين جابي " **المغرور** " و " **عفريت من البشر**" يهجو أحد زملائه في جامعة ساي، في هذه الأخيرة شيء من الملوحة الساخرة بلا فحش : [الطويل]

1 رأيتك يوما جالسا في أريكة ** وقد غُصتَ فيها ليس يدركك البصرْ
2 ولم أدر أي منكما كان جالسا ** على غيره، هذا الجماد أم البشرْ
3 كأنك ممن قال فيهم إلهنا ** "مسنّدة" وصف أتانا به الخبرْ
4 بطين بلا ردف ولست بملتح ** ولست حليق الذقن، تشكو من القصرْ
5 كأنك عفريت من الجنّ مارد ** وأذناك كالقرنين يعلوهما الوبرْ[7]

(1) – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 63 ، و 65.

(2) – هو ابن الشيخ ماسامبا، ولد سنة 1962م، ودرس في مدينة طوبى، وله قصائد كثيرة، وجلها ما زالت مخطوطة.

(3) – بوسو، مختار : سنغور، مخطوطة مكتبة الشاعر، طوبى، السنغال.

(4) – ينظر: عثمان، عبد السلام محمد: الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، جامعة إلورن، 1997م، ص 386.

(5) – ينظر : ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 6. **(6)– امبكي، سرين عبدالرحمن: ديوان شعر، ص 32.**

(7) – جابي،محمد الأمين:عفريت من البشر،مخطوطة،كوناكري،غينيا.

وفي الجامعة نفسها يهجو أحد الطلبة رئيسها عبد العلي الودغيري خلال الإضـرابات التي شنها الطلبة للمطالبة بحقوقهم ، فهجاه المالي يوسف جغوراغا بصفات سلوكه : [الوافر]

أيا هذا مـشتّت للـشمول ** تجسّس باختباء للئـام

ويا راشي ويا ذيل العروب ** نهايته قريب بالحمام[1]

هكذا هجاه أكثر من طالب لنقضه العهود ولقراراته الظالمة التـي لا يراعـي فيهـا الظروف الإنسانية. ولا تكاد تخمد هذه الخلافات في المؤسسات العلميـة، ولا فـي أوسـاط المستعربين، ومردها التحاسد والتكالب على المناصب، أو التباهي بالمفاخر، وخاصة حيـث تكثر المدارس العربية مثل نيجيريا، حتى يشمت بعضهم بموت صاحبه، لذا قال بعضهم :

1 يا من يشمت عند موت عدوه ** هل أنت تخلد يا غبي بزعمه[2]

ويهجو الحاج عثمان جارا الكتشناوي أستاذا سودانيا بهائية إما لخلافات إدارية أو لفسقه[3].

وبعد استيلاء الشيخ حبيب على إدارة مركز أبيه الشيخ آدم الإلوري، الذي عيّن الحاج مشهود الأميري مديرا في وصيته، بدأ التهاجي بين أنصارهما، وكان الأستاذ عبـد الواحـد أريبي مع الأول يهجو برائيته الموسومة بـ"**تضاءل بعد شهرته الأميري**" أنصار الثاني:[الوافر]

2 أضل الناس في الدنيا غبي ** يهاجم دائما مأوى الإلوري

4 خفيف وزنـــه عقلا وعلما ** وأثقل منه أحلام الحمير[4]

فنقضه أحد أنصار الأميري مسفّها جميع أعوان الشيخ حبيب الله بتضييعهم لوصية الإلوري:

أيا الأوباش أعداء الإلـوري ** عصيتم شيخكم في ذا الأميري

لقد وصى الإلوري قبل مـوت ** فهـل نفـذتم مثـل الأميـري

أيا الأوبـاش مـا لكـم قرار ** إذا وليـتم غيـر الأميـري[5]

وإن لم تدم هذه النقائض بينهما فإنها كادت تثير تيارا جديدا في فن الهجاء بنيجيريـا. كما كادت أرجوزة مولاي أحمد بير الأرواني (ت1997م) في هجاء قرية "هدار" جنوب تِنْبُكْتو أن تعيد الهجاء القبلي في نهاية القرن العشرين، لأنه نزل فيها ضيفا فأهانوه وجوّعوه :

1 القرية التي اسمها هداري ** فإنها من أعظم الفجار[6]

ولما كثر المشائخ المدّعون للولاية، ليعيشوا كلا على الشعب المخدوع، يهجو أحـدَهم النيجيري تاجُ أمين الله في إيوو بلامية تحت عنوان " **خليفة الجهلاء مرتزق**" جاء فيها :

24 لا بارك الله فيما أنت تعمله ** من المكايد يا من قوله جعل[7]

(1) – جغوراغا، يوسف: يا راشي، مخطوطة، بماكو، مالي.

(2) – تيجاني، فضل الرحمن : دراسة نقدية للشعر العربي للشيخ أحمد البوصيري، جامعة إلورن، 1997م، ص 79.

(3) – واكتشنا، محمد نافع عثمان بندا: الحاج عثمان جارا الكرفوي شاعراً، بحث التخرج، جامعة صكتو، 1995م، ص39.

(4) – أريبي،عبد الواحد جمعة:أغاريد اليوبيل الذهبي،ص 40. **(5) – أريبي، عبد الواحد: قذائف حاسمة، ص 77.**

(6) – الإرواني، أحمد بابا: هداري، مخطوطة، تِنْبُكْتو، مالي. **(7)– أمين الله، تاج الدين:خليفة الجهلاء،إيوو، نيجيريا.**

وأخيرا مس هجاؤهم بعض الغربيين، كتنديد الشيخ محمد منصور سِــهْ[1] بالرســـوم الكاريكاتورية التي أسيئت إلى النبي ﷺ في تائية لم تخل من المديح النبوي، ومطلعها: [الطويل]

*1 فتبّت يداكم أيها العصبة التي ** تسيء برسم البدر سر البريّة*

وانفرد النيجيري معروف مصطفى أحمد بهجائه للأنبوب الوقائي، Condom بالإنجليزية وCapote بالفرنسية، الذي يروّج الغرب سوقه وقاية لطاعون الأيدز الذي يرى فيه رجال الدين عقوبة إلهية للفاسقين والفاسقات، إذ وصف الله الزنى بأنه فاحشة وساء سبيلا: [البسيط]

*1 واثكل أمّاه ! يفشو اليوم إجــرام ** بين البرية إذ قد شــاع "قُنْــضَامُ"*

*2 "قنضام" ما هو إلا فرصة سنحت ** يغتالها كل مــن تغريــه أحــلام*

*3 "قنــضام" آلــة زان ثــم زانيــة ** قنضام لفظ ومعنى اللفظ إجــرام*

*4 "قنضام" راياته عليــا مرفرفــة ** من حيثما انطمست للهدي أعلام*

*5 ظلّــت تجارتــه دومــا مروّجة ** فينا تسانده صحــف وإعــلام*[2]

* * *

رابعا – الحماسة

الحماسة مخصوصة بوصف الحروب وأبطالها وأسلحتها وخيولهــا، وأحــداثها مــن انتصارات وهزائم، ولم يشهد القرن العشرون مثل هذه الحروب كما شهدها القرن الــسابق ، عند مقاومة المجاهدين تدفق المستعمرين الغربيين.

وقبل تأثر شعراء المنطقة بشعر ذاك القرن ، تأثروا أولا بوصف بطولــة الــصحابة وبلائهم في الغزوات من خلال المدائح النبوية، التي نلتقط فيها كثيرا من صور الحماسة، ومن يتصفّح " **خاتمة الدرر**"[3] للشيخ محمد الخليفة انياس يلف نماذج رائعة من ذلك: [الطويل]

*11 فساعده فــي أول الأمــر فتيــة ** كرام المساعي مــن لؤيّــو غالــب*

*12 يلاقون في الهيجا وإن قلّ عــدّهم ** جيوشا من الأعدا عظــام المواكــب*

*13 يلاقون حــدّ المــشرفيّ بأوجــه ** كرام وضرب المرهَفــات القواضــب*

*14 بضرب يقدّ الهام من تحت بيضها ** ويُظهِر أعــوال النــساء النــوادب*

*15 إذا اختلفت بيض الظُّبَى وتكسّرت ** قنا الخطّ فوق المضمرات الــسلاهب*

*16 وأورت صفاح الهند من حرّ وقعهــا ** على محكمات النسج نار الحُباحِــب*

*17 بأيــدي كــرام بــاذلين لأنفــس ** يرون كؤوس الموت صفو المشارب*

*21 فأضحت رسوم الشرك قفراً بلاقعاً ** وأبطالها من بين عــار وهــارب*[4]

---

(1) – هو ابن الشيخ أبي بكر الخليفة، نصب خليفة عاما للتجانية في السنغال بتواون بعد وفاة عمه الحاج عبد العزير سنة 1997م.

(2) – أحمد، معروف مصطفى : قنضام condom، ورقة منشورة، جاكندي، أجا، نيجيريا.

(3) – ينظر فيه إلى صفحات : 9 ، و78، و83، و96 مثلا.

(4) – المصدر نفسه، ص 77.

وبعد الصحابة مدحوا المجاهدين في الفتوحات الإسلامية، وخاصة طارق بن زياد، الذي أشار إليه الغامبي امباي كاه في نونيته " **خواطر عن بلاد الأندلس**"، ولكن النيجيري عبد السلام يوسف ألكنلا[1] صوّر قصة فتحه للأندلس في قصيدته الطويلة "**مستقبل إلورن الزاهر**" التي تناول فيها قصة الحرب عند الأمم وأهميتها في بناء الدول، وافتتح حديثه عن الأندلس :

68 ومن أشجع الشجعان بعد الصحابة ** ضروب العدى طارق وهو الفتى الفتى[2]

كما تأثروا بشعر الجهاد عند الشيخ عبد الله بن فودي (ت 1828م) ومحمد بللو (ت1837م)، اللذين وصفا أبطال جيش الشيخ عثمان بن فودي(ت 1817م) في تصوير انتصاراتهم ، فللأول عينية في وقعة "كت" وسينية في وقعة "غرم"[3]، وللثاني رائية مشهورة في انتصارهم على الطوارق حيث يقول : [الوافر]

ألا أبلغ توارقَ أهل أزبن ** علانية فقد ذهب السرّار

بأنا قد نزعنا خصيتيكم ** فليس لكم إلى زحف نفار[4]

أما شعراء القرن العشرين فأقدمهم السنغالي مجخت كَلَ، الذي كان قاضيا لدى الملك لَتْجُور البطل المغوار الذي انتصر على الفرنسيين في كثير من المعارك، وكان معه مثل صحبة المتنبي لسيف الدولة، يتغنى بانتصاراته بتصوير بطولته في وقائع "أُنْكُلْكُلْ، ولورُ، ولوكَ، ومخِ، ومَنْدَغْ "، أعجب بهذا الوصف الدقيق للرجال المغاوير في ساحة الوغى: [البسيط]

12 تالله ما سلموا إلا لما عهدوا ** أيام لاقوك في كولْكوكْ وفي "لورُ"

13 و"لوكَ" بعد "مخِي" فالسلم موجبها ** لم يخف أنّك يا ضرغام محذور

14 فلا يسؤك مدى الأزمان أنهم ** فاجوك في "مخِ" الثاني وفي "لورُ"

15 كم حاربوك حروبا لا يطيب لهم ** نفسا وأنت قرير العين مسرور

16 خالوك منزعجا إذ غبت ذا بعد ** وإن ذاك من الأكباش تأخير

17 ومن "منداخ" جمعت الخيل يركبها ** مرد علامتهم حلق وتقصير

18 مثل الجراد بهم غصّ الفلاء وقد ** غاظوا وفاروا كما قد فار تنور

19 يبادرون حياض الموت قاطبة ** شم العرانين أبطال مشاهير

20 ينازعون جيادا في أعنّتها ** ترنو إليهم نساء الجنة الحور

21 يمشي المشاة أمام الركب واحتفلوا ** أقدامهم تشتكيها التل والغور

22 لهم غبار يكاد الجوّ ممتلئا ** ومن إذا قلت فيهم آمراً: " سيروا"

23 سيّرتهم فأجدّوا سيرهم وأتى ** بهم سرى ثم إصعاد وتهجير

24 يقودهم عمك المختار محتزما ** كالليث ذي اللبد الشاكي أظافير[5]

---

[1] – ولد في إلورن سنة 1903م، تتلمذ على الشيخ زكريا الأدبي في أبيكوتا وعلى غيره، له العسجد الأسنى والكفاح في السياسة.

[2] – عثمان، عبد السلام محمد : الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، جامعة إلورن، ص 314.

[3] – ينظر : ابن فودي، الشيخ عبد الله : تزيين الورقات، ص 56، و76، وكت قرية صغيرة بسكتو، وغرم تقع خلف نهر النيجر.

[4] – بللو، الشيخ محمد : إفادة الطالبين، ص 11. **(5)– صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 55/2.**

فقد أبدع في وصف بسالة الأبطال وسرعة جريهم وكثرة عددهم ودقة مهارتهم في الفروسية وما إلى ذلك من أوصاف شعر الحماسة لدى الأدباء العرب، وهي خصائص مفقودة في أرجوزة مواطنه جرنو حامد آن في تأريخ أحداث الوقائع(1).

كان القاضي مجخت من شهود العيان لهذه الانتصارات، فألهم شعرُه المتأخرين، فراحوا يشيدون بهذا المجد التليد، الذي ليس مفخرة للسنغاليين فحسب بل لجميع الأفارقة، ومن ذلك رائية شيخ تجان غاي " **كلنا لتجور** (2)"، ورائية محمد الأمين عاجْ " **صدى التاريخ**" التي تذكرنا بجهاد الحاج عمر تالْ الفوتي وانتصاره في نشر الدين بالقلم والسيف : [البسيط]

11 ***سلاحه العزم، والقرآن قائده ** والألمعية و" السيفي" والأثر***
12 ***في فتية وكهول " فوت" أنجبهم ** أسد الوغى وذوو الأحلام إن قدروا***
13 ***تمضي العصور وما جاد الزمان بها ** بمثلهم، إنهم في وقتنا نزر(3)***

رغم استعمار بلاد إفريقيا، فإن الشعراء ما زالوا يشيدون بمقاومة الأسلاف الذين أذاقوا المستعمرين مرارة صمودهم، وترجم الساسة الأفارقة هذه المقاومة في الأزمات السياسية حتى حرروا البلدان بنيل الاستقلال، الذي أصبحت ذكراه عيدا وطنيا، وبمناسبته ينتهز الشعراء فرصة للإشادة بأبطال المقاومة وشهداء التحرير، كما جاء في دالية محمد الأمين عاجْ "**ذكرى الاستقلال**"(4)، ويائية شيخ تجان غاي "**وطني وعيد الاستقلال**" (5) وفي نونية الغامبي محمد الإمام غساما " **تحية يا وطني** " التي يقول فيها : [الكامل]

5 زانتك أقوام يجدّد ذكرهم ** ما خلّفوا من شامخ البنيان(6)

لذا أصبحت المطالبة بالتحرير والاستقلال شبيهة بغزوات الفتوح، ولذا التفت بعضهم إلى الفدائيين في بلاد " جنوب إفريقيا " يحمّسونهم في المطالبة بالحرية والعدالة، كقصيدة " **أخي الفدائي في جنوب إفريقيا**(7)" لشيخ تجان غاي،وقصيدة "**الأبارتيد Apartheid**" (*) لمحمد الفاضل امبكي عبد القادر(8)التي تذوب ثورة في هجاء الرئيس بوتا تحميسا للمتحررين: [البسيط]

6 ***تبًّا لـ "بوتا " حذا " هتْلرٌ" وماثله ** في الطبع، ثم غدا فرعون يحترم***
7 ***يا أيها السود كونوا الهنود يدا ** ضد الأقليّة البيضاء تغتنموا***
8 ***تحقيق رغبتكم رهن لوحدتكم ** فاسعوا لها مثل ظبي خلفه لَحِمِ(9)***

ولقد شهدت دول المنطقة بعد استقلالها حروبا دامية، داخلية كانت أم خارجية، ولكن هذا الشعر لم يصوّر منها إلا النزر: كمقاومة الطوارق الانفصالية في النيجر، ولست أدري هل دالية الشاعر الطارقي أحمد توجه تشير إلى أحد انتصارات قومه حيث يقول : [الطويل]

(1) – المصدر السابق ، ص 191/1.
(2) – ينظر: غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 79.
(3) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص41.
(4) – ينظر: المصدر نفسه ، ص16
(5) – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 67.
(6)– غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة ، ص 24.
(7) – ينظر : غاي، شيخ تجان:من وحي الواقع، ص71.
(8) – أحد شبان الطريقة المريدية بطوبى، حيث درس ونشأ.
(9) – امبكي، محمد الفاضل:الأبرتايت،طوبى، السنغال.
(*) – كلمة إنجليزية بمعنى التمييز العنصري.

7 فولّوا فرادى هاربين مشتتا ** مشاة حفاة حائرين مرددا
8 وقد تركوا موسى أمير مفخر ** قتيلا طريحا بين النسور مجردا
9 ولا تسألي يا صاح عن البيض والهدى ** رماحهم كالعصف باكره الندى
10 ومزق وفرّق ثم شتّت شمولهم ** ودمر عموم المسلمين طاع لأحمد (1)

وربّما تكون من الحروب القبلية التي لا تنتهي بين قبائل الصحراء، كدالية أحمد شفيع التي يشكر فيها الشاعر على تأييده لأهل أغاديز في الانتصار على الطغاة المتمردين.(2)

وفي نيجيريا اندلعت حرب "بيافرا" التي شنّتها الحركة الانفصالية من قبائل إيبو الجنوبية، وقد صوّرها محمد الطاهر ليمان في نونية طويلة من 140 بيتا، مادحاً أبطال الجيش الفيدرالي، وراثيا شهداء الشعب،ومصوّرا هرب قائد الانفصاليين "أودو ميغو أوجوكو":[الطويل]

16 قياصرة لا يرهب الموت عزمهم ** ترى منهم أبناء "باوا" وبلّونا
17 وأجدادهم من الكنيمي وقبله ** يليهم رجال أسسوا فضل مجدنا
18 أُدُودُوَا من أجداد أبناء أرضنا ** وأبناؤه قد شاركوا في نضالنا
31 وأبطالنا ماتوا لدى ساحة الوغى ** فلا بدّ من تخليدهم في نفوسنا
33 شهادتهم يا ربّ من أجل أرضنا ** وأرض بها ناس أشادوا بربّنا
36 أرى أود يمغ أوجوكو فيه خيانة ** وجبن تعدى كل تصوير ذهننا
37 وفرّ أمام الموت بعد اشتعاله ** لعاصفةمن نار حرب بأهلنا
38 فقال لقوم في ضلال شعاره ** فلا نوم لي في اليوم فوق ترابنا
40 تولّى فرارا مسرعا بحياته ** بطائرة طارت وراء حدودنا
41 فيا ليتني إذ ذاك كنت شهدتُه ** فأخطفه من تلك حتى كدوننا (3)

وفي السنغال دخل بعض الغرباء مركز الطائفة المريدية " طوبى"، واحتلّوا قصر الخليفة، واستطاع سِبط الشيخ أحمد بمبا السيد محمد المصطفى امباكي أن يشرّدهم،فألقى هائية لانتصاره في ذلك. وكان خادم كَه(4) قد حرّضه بنونية نقتطف منها هذه الأبيات : [البسيط]

يا رائد الحق حطّمْ رأس من خانوا ** وطهّر الأرض منهم أينما كانوا
واحرس حمى الشيخ عن جور العصاة معا ** فأنت في الحين جندي وسلطان
إنّا وراءك نفديك بأنفسنا ** وناضلتْ معنا شيب وشبّان (5)

وخارج حدود المنطقة شهد القرن العشرون الحربين العالميتين، ولكن عناية الشعراء بالثانية كانت كبيرة، وعثرت على شاعرين من نيجيريا خصّص كلاهما لها قصيدة: منها يائية

(1) – منكيلا، يوسف: الشعر العربي في النيجر، ص102. **(2) – المصدر نفسه، ص 171.**

(3) – عثمان، عبد السلام محمد : الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، جامعة إلورن، ص 353–355.

(4) – هو ابن سرين مختار كه، درس في طوبى ونشأ بها، وكان مدير مدرسة الأزهر فرع بلدة بامبي، له شعر لا بأس به.

(5) – كه، خادم : غرباء طوبى، مخطوطة، طوبى، السنغال.

الوزير جنيد الذي ركز على الدول المتناحرة[1]، ورائية عمر إبراهيم الذي صوّر آثار الحرب وآلاتها ونهايتها بالقنبلة الذرية في هيروشيما وإقرار السلام بمجلس الأمن الدولي: [الكامل]

9 *الحــرب تتلــو إثــر مــا ذهبــت ** فتــــدمر الأمــــصار بــــالجمر*
10 *بالطـــــائرات وبالبنــــــادق أو ** دبابـــــة وبمــــدفع تجــــري*
11 *وبـــواخر ومــــا تغــوص إلـــى ** عمــق البحـــار مثيـــرة الـــشر*
12 *وقد اعتدت وطغــت ومــا حكمــت ** حكم المــروءة فــي بنــي البـشر*
13 *بقنابــــل ذريـــــة وبهــــــا ** إذا اســـــتمر نهايـــــة الأمــــر*
14 *زر هيروشـــيا إذا جحــدت تجــد ** عينـــا أبيـــد بهـــا بـــلا أثــــر*
15 *أو ناغســـاكي تـــر النواطـــح قـــد ** صارت لســـوء الحـــظّ كالقفـــر*[2]

ولكن عنايتهم بالنزاعات المسلحة في العالم العربي الإسلامي أكبر وأعظم، وقد تصدى لها الشاعر النيجيري عيسى ألبي في قصائد كثيرة : فحرّض المسلمين على مواجهة اليهود في " **فلسطين تناديكم** "، وفي سينيته " **حرب الخليج في مصلحة من ؟** " رثاء للقتلـى الأبريـاء، وانفرد برثاء قائد المجاهدين بأفغانستان عبد الله عزام في رائية حماسية تذكرنا ببلائه: [الكامل]

11 *يا مــن يـذوق حــلاوة معـسولة ** عند الجهــاد حويــت كــل فخــار*
12 *يا "قندهار" تكلمـــي عمّـــا جـــرى ** بـــين الفئـــات وفـــي مثـــار غبـــار*
13 *يا " كابل"، ما ذا دهاكِ من الـــردى ** لمـــا أحاطـــك جيـــشنا بحـــصار ؟*
14 *عملاء كفرٍ قـــد تضعـــضع ركـــنهم ** ذلّـــوا وفـــوجئ حكمهـــم ببـــوار*
15 *الكفر مهما جـــلّ فهـــو مكسّـــر ** يومـــا بسيـــف مجاهـــد جبار*[3]

وليس وراء هذه الحروب إلا مؤامرات غربية، هذا ما أكّدته قصيدة النيجيـــري عبـــد المؤمن أجيبولا " **الإسلام والمؤامرات الغربية المعاصرة**"، لذا تتحول الحماسة لدى كثير مـــن الشعراء إلى تحريض لرد الهجمات، فهذا ما يوقظ به الشيخ محمد البوصيري الهِمَم في ميميته الطويلة [4] ليستيقظوا من سباتهم، وليتوجّهوا إلى العراق بدعوة من السنغالي أحمد جـــي فـــي لاميته " **نداء إلى الجهاد**"، ويودّع المالي محمود ددب حمّو المجاهدين بجيش من اللعنات على الأعداء في داليته "**حرب العراق**"، كما قال محمد الأمين انياس[5] في المعنى نفسه :

43 *فلنا نحوهم صواريخ ليل ** فتكها فتك عابر القارات*[6]

لا تدل هذه الدعوات الحماسية على الشعور بضعف القوة الجسمانية، لذا ينفخ النيجيـــري عبد السلام مرتضى الحقيقي روح الحماسة في ميميته الجياشة " **أيا جيش العقيدة**": [الوافر]

2 *أقـــــرّ اليهــــود إذا التقينــــا ** بوادي الحـــرب صـــولتَنا العظامـــا*

---

[1] – ينظر: التكينة،محمد المبارك:الأبعاد الفنية في أشعار الوزير جنيد العربية، الماجستير،جامعة زاريا،نيجيريا،1981م،ص371.

[2] – عثمان، عبد السلام محمد : الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، جامعة إلورن، ص 335.

[3] – المصدر نفسه، ص 381.

(4) – ينظر : المصدر نفسه، ص 343.

[5] – هو ابن الشيخ إبراهيم انياس، الذي درسه ورباه على التجانية.

(6)– مخطوطة عند الشاعر، كولخ، السنغال.

3 لنـــا الــشهداء لا تنفــكّ نغــزو ** حتــى نلقــى بعزتنـــا الحمامـــا
4 ولـــسنا مـــن تهـــدّده اليهـــود ** بأنيـــاب دبابتهـــا انتقامـــا
5 غـــشينا أهـــل إســـرائيل رعبـــا ** تـــضيق بـــه صـــدورهم إزامـــا
6 نقـــاتلهم ونفتـــــنهم لزامـــــا ** حتـــى يجـدوا صياصـيهم حطامـا
7 هـــم أتبـــاع جـــالوت الـــرجيم ** بـــإذن الله نــــرميهم رجامـــا
8 وكثرتهم غـثـاء السيـل أوهـى ** ولا تجـدي حصونـهم دعامـا(1)

ويشدو مواطنه بقاء هاشم إسماعيل بالخزي الذي حل بأمريكا في حادثة الحادي عـشر مـن سبتمبر عام 2001م، فقال في نونيته الموسومة بـــ "**وأرسل عليهم طيرا أبابيل** ": [البسيط]

3 كفـــى بأمريـــك خزيـــا أن أصـــابهمُ ** خسر هجوماً وهم في مـوج غفـلان
4 لـــو كـــان لـــيلا لقـــالوا متـشاسنة ** وكـــان برهـــانهم لـــسنا بيقظـــان
5 لكـــن أتـــاهم ضـــحى ألهـــاهمُ لعـــب ** مـــا كـــاد يـــنفعهم جمـــع لـــسلحان
7 إذ أرســـل الله جلـــدا بالعـــذاب ردى ** طيـــرا أبابيـــل تـــرميهم بخـــسران
8 طارت إلى دارهم بالعزم في غـضب ** تقـــول تطهيـــر أرض الله أكفـــاني
9 تبّت يـدا أمريـكا أمـرهـم كـدر ** والأمن منـتزع من أرضهـم وان(2)

لقد أفاد شعراء نيجيريا في غرض " الحماسة " أكثر من غيرهم، ربما هذا مـاد دفـع الدكتور عثمان عبد السلام الثقافي أن يقدّم فيه أطروحته الموسومة بـــ " **الحماسة في الـشعر العربي في ديار نيجيريا** " سنة 1997م، بجامعة إلورن حيث يحاضر حاليا.

ولم يقلَّ الجهاد العلمي والدعوي عن الجهاد المسلّح قيمةً، لذا عـدّ بعـض الـشعراء حركات العلماء حماسة حربية، وبهذا وصف شيخ تجان غاي جهاد الحاج مالك سي: [الكامل]

1 لـــيس الجهـــاد صـــوارخا وجنـــودا ** وتحكمـــا فـــي شـــغلها ووعيـــدا
2 لـــيس الجهـــاد بغـــارة أو غـــزوة ** تـــودي وتؤســـر ملحـــدا مطـــرودا
3 ليس الجهاد ــ إذا فهمت ــ حقيقـة ** بغنــــائم تغـــدو بهـــا مـــسعودا
5 لـــيس الجهـــاد بواحـــد مـــن هـــذه ** لـــم لا يكـــون عظيمـــة وصـــمودا
7 وتُقـــىً، وتثيقفـــا، وتربيـــة علـــى ** وفـــق الـــشريعة، تنقـــد المنكـــودا
18 وبهذه قـد كـان (مـود) مجاهـدا ** ليعيش حرا أو يمـوت شهيـدا(3)

وقد أصبح أسلوب بعضهم في توجيه الناس إلى الدعوة كمن يحرض جنوداً على القتال، انظر كيف يحث عبد الله جبريل على الدعوة في ميميته "**إرشاد الأمة إلى علاج الغمة** " : [الطويل]

5 أيا أمة الإســلام مــا لــي أراكــم ** رقـــودا وأعـــداء الإســـلام تهجّـــم
6 ألا انتبهوا يـــا قومنـــا إن نـــومكم ** طويـــل ثقيـــل نـــاقض ثـــم يهـــدم
8 أحـــاط بنا الأعداء من كل جـــانب ** وكل جبان الا يُـرى مـن يقـدَّم(4)

---

(1) – الحقيقي، عبد السلام مرتضى: يا جيش العقيدة، إلورن، نيجيريا. **(2)– نخبة من الشعراء: البنينيات، ص 4–5.**

(3) – غاي، شيخ تجان: من وحي الواقع، ص 35–36. **(4)– سليمان، عبدالله: التحفة الكمالية...، ص1.**

خامساً – الوعظ بالزهد والحكمة

إذا كان الوعظ قد تطوّر في شعر الإسلاميين، فإن له جذورا في الشعر الجاهلي عند زهير بن أبي سلمي، لذا أعددناه من الأغراض القديمة، وله قسط وافر في ديوان الشعراء، الذين خصّصوا له قصائد كثيرة، وإن لم يفردوا له دواوين كبعض الأغراض السابقة.

والوعظ هو توعية العوام والخواص بأخلاق اجتماعية ودينية وعقدية، بل ترغيب المخاطب في الفضائل وترهيبه من الرذائل، ويمتاز أسلوبه عن العتاب بالإغراء وبأساليب الأمر، فلذا أرى الزجر والإنكار التوبيخي من أساليب العتاب، كما رأينا آنفا في الهجاء.

1.) المواعظ الصوفية :

ويمتاز أسلوب الشيوخ عن الجيل المتأخر بشحن قصائدهم بالآداب الصوفية، بحيث لا تتسم بالوحدة الموضوعية، وتفتقر إلى ترتيب الأفكار، بل هي إرشادات عامة تُستَقى مادتُها من التوجيهات الدينية والسلوكيات الروحية، لا ترمي إلا إلى توعية عموم المسلمين.

من تصفّح قصيدة " **إلهام الودود** " للشيخ أحمد بمبا السنغالي (ت 1927م) لا يمكن أن يلخص أفكارها في آداب معينة، لأنها شملت جميع الآداب الدينية، ويكفيك التأمل في هذه الأبيات لتصديق دعواي : [الرجز]

8 قدم على صيد الهدى والطاعهْ ** بالزهد والورع والقناعهْ

13 ولا تكثر الكلام والمنامْ ** والأكل والحرص بجمعك الحطامْ

79 أما التأدب مع الخَلق فأن ** تبجّل الشيخ الكبير حيث عنّ[1]

وفي ديوان الحاج عبد العزيز سي السنغالي قصائد في المواعظ العامة، يحثّ مخاطبيه على صور كثيرة من ألوان الآداب العامة التي يزجّها في قصيدة واحدة، فرائيته تمثيل رائع لذلك[2]، ولم يختلف عنه الغاني الشيخ محمد رشاد في لاميته : [البسيط]

2 يا أيها الناس توبوا عند بارئكم ** يغفر لكم من ذنوب أثقلت كهلا

11 واعبد إلهك واعلم أنه فرضا ** على العباد عبادات فكن بطلا

16 والوالدين بإحسان وبالصبر ** أطعهما طاعة تحظ بها فصلا

18 وإن أتاك فقير يبتغي كرما ** من فضل مالك لا تبخل بما فضلا[3]

هكذا نجد الإرشاد إلى سلوكيات متباينة، لا ضبط بينها، بل يرى الشيوخ أن شمولية القصيدة على جل الآداب الدينية مما يكسب القصيدة فائدة عامة، بل يدل ذلك على قصورهم في دقة تصوير السلوك الواحد، ورسم أشكاله وآثاره الروحية والاجتماعية، وهذا ما نفقده في كثير من قصائدهم الوعظية، كحائية الشيخ عباس صل،[4] وميمية عبد الواحد جمعة أريبي[5].

---

[1] – بمبا، الشيخ أحمد الخديم : إلهام الودود في جواب محمود، طبعت على نفقة بشير انجك، طوبى، السنغال، ص 3-5.

[2] – سي، الحاج عبد العزيز : مقرب الأماني، ص 531/1. **(3)– رشاد، محمد: نصائح، مخطوطة، كوماسي، غانا.**

[4] – ينظر: غاي، شيخ تجان : عباس صل حياته وأعماله،ص 195. **(5)– ينظر:أريبي،عبدالواحد: المركزيات، ص 17.**

ولكن الغيني عمر ساخو حاول في لاميته الوعظية أن يحوم حول موضوع إيثار الدنيا على الآخرة، مستخدما الأسلوب العتابي، مما أضفى على شمولية معانيه شيئا من الدقة: [الطويل]

10 ودأبك سهر في الـذي لا تعـدّه ** من الدين مغرورا بأنـك تُهمَـل

12 وسعيك في نيل الرئاسة لم يكـن ** يعد من التقوى ومـاذا سـتفعل

14 نشيطا لإرضاء الخلائق سـاخطا ** على مرشد فظّا إذا الحق يُعْمَـل

20 وتنفق في إنشاء بيـت لملعـب ** ألوفاً وفي بيت المكاتب تبخـل[1]

ويرى البعض أن سرد مثل هذه المواعظ في أساليب إنشائية قد لا تغني، لأنها مجردة في صورة مثالية غير مجسدة، فيلجأ إلى شخصية تاريخية ليتخذه قدوة في مواعظه البليغـة، هذا ما كان يرمي إليه الحاج محمود باه[2] في تائيته في مدح الحاج عمر تال الفوتي: [الوافر]

17 فتى في المجـد طـلاع الثنايـا ** وفي يـوم الـوغى ذو المنقبـات

18 فتى في الفضل مورد كل فـضل ** وفـي البأسـا يقـيم المعوَّجـات

22 فتـى قـد كـان درّاك المعـالي ** وقـبلا ذا الهبـات الـوافرات

23 فتى نادى إلـى العلـيا جهـارا ** على غرر الخيـول الصافنـات[3]

تأتي هذه المواعظ الجامعة في شعر الشيوخ الصوفية إذا وجهوها إلى عموم المسلمين، ولكنهم في توعية جماعة المريدين نجد أن القصائد تميل إلى شيء من الوحدة الموضـوعية، لأنها دروس للتربية الروحية التي تتطلّب التدرّج ، هذا ما دفع النيجيري إبراهيم بشر إلى نظم كتاب الشيخ عبد الله بن فودي " **سبيل النجاة** " حيث يركّز في إحدى أراجيزه الوعظية علـى حفظ الأعضاء الخمسة[4]. وفي " **منية المريد** " لمواطنه أبو حامد الغزالـي المـسكين نجـد تركيزاً على الأمراض القلبية التي تتلبّس بالنفس الشريرة، ولذا خاطب النفس بهذا البيت :

2 لبستِ لباس الغيّ والحرص والريا ** رضعتِ لثدي للهوى وغواية[5]

ومن هنا احتل موضوع " النفس" في الوعظ الصوفي عند الشيوخ حيزا وافرا، فدارت حولـه قصائد السنغالي مُمَّرْ صاصمُ جَخَتِ، وخاصة في هذه الرائية التي يقول فيها : [البسيط]

2 وجاهد النفس واربطها لتترك ما ** كانت تحاول ممّا لـيس مختـارا

3 النفس أمّارة بالـسوء حيلتهـا ** ترك الأوامر من جهل كمن جارا

9 وأخرج القلب من دنياك منصرفا ** إلـى الإلـه الذي تكليفـه دارا[6]

---

(1) – ساخو، عمر: النصيحة والوعظ، مخطوطة، كوناكري، غينيا.

(2) – أحد علماء فوتاطورو(1906–1978م)،أقام في الحرمين طويلا، ثم عاد لتأسيس مدارس كثيرة في مالي والسنغال وموريتانيا.

(3) – ينظر: صمب، عامر: الأدب السنغالي، ص 86/1.

(4) – الأمين، يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن العشرين الميلادي، جامعة بايرو، ص 267.

(5) – محمد، معاذ : الشعر العربي لدى الشباب في مدينة ميدغري من 1980 إلى 2000م، جامعة بايرو، 2002م، صفحة الملحق.

(6) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 85/2.

وجدّد بعضهم أسلوبهم أن خاطبوا أنفسهم في هذه " **المواعظ النفسية**"، بمقابل الشاعر نفسه، وفي ذلك يحاسِبون أنفسهم قبل أن يحاسَبوا، ويغربلون كوامن نفوسهم ليتعرّفوا عليها، ﴿ *إذ من عرف نفسه عرف ربّه* ﴾[*] ، وقد طبق النيجيري معروف مصطفى أحمد في قصيدته المطبوعة "**حوار مع النفس** " مستخدما أسلوب المناظرة. غير أن الغامبي الإمام عبد الله جوب امتاز ببلاغة أسلوب التجريد البديعي في هذا الخطاب المهذّب لنفسه : [الطويل]

1 أيا النفس هل ينسيك خطب من البأس ** وهل لك من طبّ يداويك من يأس

2 ترومين دأباً لذة العيش من هوى ** وما ذاك إلا من ذوي الفسق والنكس

3 فأين دواعي المجد فيك سجية ** ومن أين تأتيك البواعث من رمس

4 فكم معتد سالمته بغضاضة ** زمامك عن كثب يلاقيك من نحس [1]

وقد يشوب أسلوب الوعظ النفسي شيء من التأنيب كأنّه عتاب توبيخي، وعليه أسس السنغالي أحمد بمبا رائيته المشهورة، كأنه يؤنّب نفسه على عدم ارتحاله إلى الحجّ : [البسيط]

2 يلوم جسمي دأبا في الجلوس بلا ** علم ولا عمل والنفس غرّار

4 يلومه وهو في قهر وفي كبل ** بإذن ربي والمحبوس مبرار

13 وجهت وجهي إليك اليوم مرتجيا ** كوني لديك كمن حجّوا ومن زاروا [2]

والجدير بالتأكيد أن "التقوى وذم الشيطان" يترددان كثيرا في المواعظ النفسية، وتائية النيجري محمد جمعة زين الدين[3]، وأرجوزة مواطنه الحاج أبي بكر بن أحمد[4] من أحسن النماذج في ذلك. ومن ألوان هذا الوعظ الصوفي أن يحثّ المريد على التمسّك بالطريقة إن رام التدرّج إلى مقامات الولاية، فقال المالي سيدي محمد الهادي في هذا الصدد :

2 إن رمت نيل ولاية فالزم طريـ ** ـقة شيخنا التجّاني سوف تناله [5]

وفي هذه الحالة عليه أن يلزم بتصديق الأولياء، كما يؤكده الشيخ أبوبكر مجنيوا في إحدى دالياته[6]، وأن يجدّ في الطاعة والذكر كما هو محور أرجوزة النيجري سليمان أبوبكر[7]، لذا جدير أن يبشّر في بعض المواعظ كما قام بذلك السنغالي الشيخ أحمد انجاي عروض: [الطويل]

41 مريدي إذا ما حلّ أرضاً أحاطه ** ملائكة الرحمان للحفظ والحظر

42 مريدي إذا ما أمّ في حضرة الذكر ** أحاطت به الأملاك ما الربح كالخسر

43 مريدي إذا ما اهتمّ بالكأس شربة ** سقته يد التفضيل بالإذن والأمر

52 مريدي رجال الغيب كانوا عبيده ** وكانوا بكهر تحته كلما كهر [8]

(*) – ينظر : الرازي، فخر الدين : مفاتيح الغيب، ص 11/5.

(1) – المصدر السابق، ص 352/1. **(2) – بمبا، الشيخ أحمد : الرائية، ص 3-5.**

(3) –ينظر :هارون،سلمان أينلا:حياة الشيخ محمد جمعة جبجي،ص152 **(4)–ينظر:أبوبكر،علي:الثقافة العربية في نيجيريا،ص316**

(5) – الهادي، سيدي محمد : طالب الولاية، مخطوطة، سيقو، مالي.

(6) – ينظر: كبر، حافظ شروما : الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، جامعة بايرو، 1995م، ص 145.

(7) – ينظر :منكيلا،يوسف:الشعر العربي في النيجر،ص126. **(8)– انجاي،أحمد عبد الله:إعلام المريدين،ص 4.**

2.) المواعظ الأخلاقية :

بحكم كون جلّ شعراء المنطقة من المعلّمين فقد اهتمّوا بالإرشادات الأخلاقية، وخاصّة في مجال طلب العلم، لتوعية المتعلّم بالسلوكيات التي ينبغي أن يتخلّق بهـا ليـصير عالمـا. ويكثر ذلك عند أرباب المحاضر، أمثال الشيخ يور بال في فوتاطورو بشمال السنغال، الـذي كان يوصي تلامذته بهذه الأخلاقيات التي يعدّها آداباً أساسية لطالب العلم: [الطويل]

1 أيا طالبـا نيـل العلـوم وجمعهـا ** عليك بالـصبر فـي الإهانـة والـذل

2 وجوع وعـري والخنـى وغرابـة ** وقلّـة فكـر فـي المـدائن والأهـل

3 وعن صحبة الهندات كن أنت هاربا ** وأصغ لهذا القول إن كنت ذا عقل[1]

ويفتتح الشيخ عمر ساغُ الغامبي[2] أرجوزته الوعظية بأهمية تطهير القلب ليتجلى فيه العلم:

1 إن تطلب العلم فطهّر قلبك ** من الرذائل وطهّر جسمك[3]

ويسجّل الغيني الشيخ علي بوبديم فنّ مراجعة الدروس وشروطها الثلاثة إذ يقول : [الرجز]

5 وكـرّر الـدرس ولا تمـل ** وجانب النوم وأحي الليـل

6 فالركن في تحصيل كل حاجة ** الجد والهمة واللجاجـة[4]

نعم، إن علوّ الهمّة والجدّ في السعي والمثابرة في اللجاجة بلا ملل، كلّها لا تعجز عن إنجاز أي مشروع، إلا أن الفراغ وضياع الوقت من آفات طلب العلم، وهذا مـا أشـار إليـه السنغالي الحاج منصور سِهْ في أبيات من رائيته الجامعة لآداب المتعلم : [البسيط]

4 وكل وقت لـه مـا يـستحق فـلا ** تقـل سـأفعل إن العمـر ذو القـصر

5 والوقت كالسيف فافعل ما تشاء به ** إلا فإنـك مقطـوع عـن النظـر

6 بالحفظ والبحث والتكرار فاجتهدن ** في الدرس حرر على ما كان في الزبر[5]

وبتأثر الشباب بمثل هذه التوجيهات ينصح الشاب السنغالي لامين ديانغ زميلَه الطالب المغترب في مصر بلاميته الموسومة بـ " **نصائح لامين إلى الطالب المغترب**"، فيذكّره بهدفه الذي جاء لتحقيقه وألاّ يترك لليأس أو الفوضى أو الهوى تسيطر على عقله وعزمه : [الطويل]

10 خرجت من السنغال تـوقَ تعلّـم ** فبادرْ إلى التحصيل يـا طالـب الأصـل

11 تجرّدْ من الفوضى وكن متماسكا ** مع الشعب في التعسات يأت لك السهل[6]

ومن هنا يلاحظ تحوّل المواعظ إلى النصائح الإخوانية والإرشادات الأخلاقية، وإن كنّا نرى ألا حرج أن نعدّها جميعا من ألوان الوعظ، لأنها ترمي إلى توعية المخاطب واتعاظه بما يوجّه إليه من أفكار خُلقية رشيدة.

---

(1) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 180/1.   (2) – هو ابن محمد الأمين، درس بالسنغال في قرية جاجاي، ثم عاد إلى غامبيا وأسس قرية فاس سنة 1936م التي كانت محضرة علمية، وتوفي عام 1947م، وشعره قليل.

(3) – ساغ، الشيخ عمر: طلب العلم، مخطوطة، سريكوندا، غامبيا.   (4)– بوبديم، الشيخ علي: ديوان شعر، ص 77.

(5) – سي، الحاج محمد منصور : اليواقيت العرفانية، ص 63.   (6)– ديانغ، لامين: ديوان الشباب، ص 16.

وتجرّنا هذه الأبيات إلى الوقوف مع الشباب، وما يوجّه إليهم من نـصائح وعظيـة، وخاصة أن مرحلة الفتوّة تعدّ الفترة الذهبية في عمر الإنسان، لذا يعظ السنغالي الشيخ محمـد الهادي توري الشباب أن يغتنموا فرصتها قبل هرمهم، حيث يقول عن نفسه تواضعا: [البسيط]

1 ضاع الشباب بلا علم ولا عمـل ** وشاب رأسي شيب الذل والخجل
2 فليتّعظ بـي غيـري إنني رجل ** غرّته دنياه أو نفس على فشل(1)

وكلّما أدرك الشباب أهمية هذه الفترة فإنهم سيقومون بمهمتهم الملقاة على كاهلهم، لأن الشباب أمل المستقبل ورجال الغد. وقد تأصلت هذه الفكرة في رائية المالي الشيخ دنب واكي، مؤسس محضرة براولي الشهيرة، فيعهد إلى الشباب مهمة إعادة مجد الأمة : [الطويل]

3 فيا أيها الشبّان قوموا وشـمّروا ** لكيما تعيدوا المجد للـدين مظهـرا
4 فأنتم رجاء القطر في ردّ مجـده ** ورفع لواء طالما وضـعه انبـرى
5 فسيروا بجدّ تبلغوا غاية المنـى ** وإياكمُ واليأس إن مـويس عـرا
6 وسلّوا سيوف العزم والصبر إنما ** يحوز المنى من كان فيها تصبّرا(2)

وعلى الشباب أن يتعاونوا على هذه المسؤولية، لأن تضافر الجهود أنجح من الأعمال الفردية، فلذا يضع الشاب المالي قصيدته "**من الجدير بالمصاحبة ؟**" لتوعية زملائه : [الكامل]

1 يا صاح صاحبْ أي شخص قد حـوى ** حسن السجايا، أي فرد ما التـوى
2 ورعا تقيّا ناصـحا بـل مـا غـوى ** متباعدا عن كـل سـوء والهـوى
3 متطهرا عن كـل زيـغ، بـل نـوى ** للغير خيراً، بـل مُزيحـا للطـوى
4 من ليس يرغب في المجون وما هوى ** للغير خيبا ، بـل مـدّن للنـوى(3)

وهذه الصحبة بحاجة إلى تفاهم ووئام في امعيشرة، وما أصعب ذلك علـى الـشباب الذين يفتقرون إلى خبرة التكيّف في معاملة الناس. وبهذا الصدد يرى النيجيري محمد ثوبـان الإلوري هذه الآراء التي تعدّ نصيحة ضرورية لمن في هذه الظروف : [الطويل]

1 إذا كنت ترجو أن تعيش على عرش ** لدى أي قوم خـذ نـصيحتنا فـامش
2 إذا كنت في أرض فعش مثل أهلهـا ** فذلك أدعى للـسلامة فـي العـيش
3 تكلّف إذا لم تستطـع كـل حـالها ** كحرباء من دون النفاق ولا الغش(4)

وإن كان جل توجهاتهم نحو الشباب، فإن قليلا منهم من اهتم بالفتاة المسلمة، كالغاني محمد الأمين بمبا في " **رائية الشبان** " حيث انتقد تبرّجهن في اللباس، ولكن السنغالي سـرين امبكي عبد الرحمن يعنى بتوعيتهن برسالتهن الوطنية في مقطعته "**إلى مواطنتي** " : [الوافر]

1 مواطنتي ألا عودي إلى مـا ** تعوّدت مـن الخلـق العظـيم

(1) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 113/2.
(2)– ديارا، سيدي: شخصية دنب واكي وآثاره،ص 46
(3) – بولي، أحمد:من الجدير بالمصاحبة؟،مخطوطة،بماكو،مالي.
(4)– الإلوري،ثوبان:المناجاة والحكم الثوبانية،ص27

2 *فكنت القدوة المثلى صلاحا ** وحب الخلق والخير العميم*
5 *تخلّي عن تبرّجك الأروبي ** وعودي للحجاب وللفطيم*
6 *وهل من مهنة أعلى وأولى ** بحوّاء من العمل الأمومي*[1]

وهذا يجرّنا إلى التوعية السياسيّة التي خلا منها هذا الشعر، إلا في ما نجده عند النيجيري عثمان عبد السلام الثقافي في قصيدته الموسومة بـ "**الإسلام والتوعية الوطنية** "، وفيها يرسم التوجيهات السياسية التي ينبغي أن يترجمها المسلمون في حياتهم الوطنية: [الكامل]

55 *فتعاونوا بعلومكم وتواصلوا ** بقلوبكم وتفاهموا بلغات*
56 *وتبادلوا الآراء في حركاتكم ** لصلاح ذات بينكم بثبات*
57 *ودعوا التعصّب للقبائل واتركوا ** لعناتكم للغير بالدعوات*
58 *وتجنّبوا الأصل السقيم فروعه ** ونفوز في البدوات والحضرات*[2]

ولكن الوعي السياسي ما زال مكدّرا صفوه عند المستعربين الأفارقة، لذا لا بدّ من محاربة الجهل بالشدة، كما يقول البنيني الشيخ سليمان ميسونا في مطلع درته : [الكامل]

*1 قم يا أخيّ ولا تكن متبطّنا ** وانذر أخا الجهل الذي لم يهتد*[3]

وإذا لم يهتد فدعه إلى من هو خير منه، كي لا تضيع جهدك في وعظه : [الرجز]

*15 دع جاهلا منهمكا في جهله ** ولا تضع عرفا إلا في أهله*[4]

هذا ما جاء في جملة مواعظ الشيخ أحمد الصغير بَيْ السنغالي[5] في كتابه " **فتح العظيم** ".

وأما **توجيهاتهم الاجتماعية** ففيها جاءت بعض المواعظ القليلة، والغالب أن ترد في مقطّعات كتلك التي وضعها السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن بعنوان " **للزيارة آداب** "[6] في خمسة أبيات، وكمقطعة النيجيري الشيخ أبي الفتح اليرواوي في حفظ اللسان : [البسيط]

1 *قوّمْ لسانك يا صاح من العُرَب ** وع ضميرك ما كانت من الأدب*
2 *إن العريب الأديب حيثما كان ** تهوي إليه قلوب الخلق للأرب*[7]

وفي مقطّعة الغيني الشيخ سعيد بن إبراهيم[8] يتحفنا بإرشادات اجتماعية جامعة: [الكامل]

1 *لا تشربنّ على طعام عاجلا ** فتسوق نفسك للأذى بزمام*
2 *واصبر قليلا بعد أكلك ساعة ** فعساك تظفر يا أخي بسلام*
3 *واقلل نكاحك ما استطعت فإنه ** ماء الحياة يصب في الأرحام*
4 *واجعل غذاءك كل يوم مرة ** واحذر طعاما قبل هضم طعام*[9]

---

(1) – امبكي، سرين عبد الرحمن: ديوان شعر، ص 18.
(2)– الثقافي، عثمان:تنبيه الأمة الإسلامية، ص 10
(3) – ميسونا، الشيخ سليمان : درة الواعظين ، ص 2.
(4)– بي، أحمد صغير: فتح العظيم، ص 5.
(5) – هو ابن الشيخ أبي بكر (1860–1945م)، تتلمذ على الحاج مالك سه وأحمد بمبا، ولم يتصوف بل كان قارئا وداعية ومعلما.
(6) – ينظر إلى ديوانه ، ص 24.
(7)– اليرواوي، أبو الفتح: الأدب، برنو، نيجيريا.
(8) – عالم جليل في فوتاجلون من قرية سيلي بغينيا، وله شعر جيد.
(9)–إبراهيم،الشيخ سعيد:آداب،مخطوطة،لابي،غينيا.

3.) – الوعظ بالزهديّات :

من المعلوم أن صلة شعراء المنطقة بالتصوف متينة وقديمة، والزهد مقام جليل في التصوف، وكتاب الزهد والوصية ــ إن صحت نسبته إلى الإمام علي ﷺ ــ من المناهج الدراسية في المحاضر القديمة، وأطلقت كلمة " الزاهد " على العالم العامل ذي مكارم الأخلاق، وهذا ما دفع الشيخ محمد البشير جاو إلى أن يقول : [البسيط]

1 ***فأعقل الناس في الدنيا الذي زهدا ** فيها وكان تقيّ الله مجتهدا***

2 ***فلاح دنيا وأخرى بالزهادة حا ** ز الزاهد المتّقي المراد السددا***[1]

غير أنه لم تشتهر بينهم زهديات أبي العتاهية[2] اشتهار كتاب الزهد والوصية، الذي ربّعه شيخ علماء غانا الحاج عمر كركي في بداية القرن العشرين، فأصبح مطلب العلماء والطلاب، وكانت قصائد الكتاب مرتبة في رويّها على جميع أحرف المعجم، وكل قصيدة ذات خمسة أبيات فصارت ذات عشرة أبيات بعد التربيع، كهذه القصيدة الثائية : [الوافر]

1 ***"لمن يا أيها المغرور تحوي" ** بما يغويك في يوم البِحاث***

2 ***و لا تبخل بما جمعت يداك ** " من الوفر الموفَّر والأثاث "***

3 ***" ستمضي غير محمود فريدا " ** ويُقْسَم في الذكور والإناث***

4 ***وتُطمَر في اللحود بلا فراش ** " ويخلو بعل عرسك بالتراث "***

5 ***" ويخذلك الوصي بلا وفاء " ** وقولك طرّحت مثل الرثاث***

6 ***ولا يرضى بقولك إن مضيت ** " ولا إصلاح أمر ذي التياث "***

7 ***" وقد وقّرتَ وزرا مُرجَجِنّا " ** يذلّك يوم يُجزى كل عاث***

8 ***معاصي الله إن كثرت عليك ** " تسُدّ عليك سبل الإنبعاث"***

9 ***" فما لك غير تقوى الله حرز " ** إذا ما حلّ جسمُك في الجداث***

10 ***ولا ملجأ لديك ولا محيص ** "ولا وزر وما لك من غياث"***[3]

حتمية الموت، وفناء الدنيا وما فيها من نعيم، والآخرة دار الخلود، ولا سبيل إلى الجنة غير التقوى، تلك هي محاور الزهديات عند الشعراء قديما وحديثا، ولذا لا تكاد تبرز فيها أصالة الشاعر إلا من حيث الأسلوب، بل إن أساليبهم متشابهة أحيانا ومتقاربة.

وللموت علامات كثيرة، ربما أهمها هو الشيب الذي يذكّر به غير واحد من الشعراء، واهتم به النيجيري داود أديكيليكن في افتتاحية داليته الزهدية : [الوافر]

3 ***إذا جاء المشيب إليك فاعلم ** بأن القمح يقرب للحصاد***

5 ***وإن مشيب رأس المرء صوت ** يقول لقد دنا يوم التنادي***[4]

---

[1] – جاو، الشيخ محمد البشير: ديوان شعر، ص 35. **(2) – هو إسماعيل بن القاسم، الشاعر العباسي** المشهور بشاعر الزهد والحكمة، (130–211هـ)، نشأ بالكوفة، وكان الشعر عنده بالسليقة، حتى جرى ذكره مجرى المثل.

[3] – كركي، الحاج عمر : تربيع كتاب الزهد والوصية، ص 180. **(4)– أديكيليكن،داود: القصيدة الدالية الزهدية،ص5**

وكثيرا ما يؤكّدون حتمية الموت بعدم خلود أحبّ الخلق إلى الله تعالى، ألا وهو خليله وحبيبه محمد ﷺ، وسائر الأنبياء عليهم السلام، وإن كانت الآية الكريمة ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾[1] لم تغب عنهم[2]. وقد أبدع المالي الشيخ يعقود دوكوري نونية على لسان حال الموتى: [الوافر]

6 فإنّا ها هنا ملأٌ سكنّا ** بأجسام قرونا قاطنينا

7 وفي ظلم اللحود الضيّقات ** لقد صرنا فرادى هامدينا

9 تركنا المال والأزواج طرّا ** تركنا الكل فيها والبنينا

15 هنا بيت الدجى بيت الأفاعي ** هنا بيت الشجى قد طمّ فينا[3]

أين العمر الدنيوي من الخلود الأبدي ؟ ! إن الأعمار طيف قاله القاضي مَجَخَتِ كَلَ :

2 جميع منى الدنيا من العمر والثرى ** كأحلام ذي نوم إذا قام يفقد[4]

بل إنه سفر عاجل فلنقض مآربنا بسرعة كما نبه عليه الغاني عثمان برايما باري قراءه:

3 فاقضوا مآربكم عجالا إنما ** أعماركم سفر من الأسفار[5]

أما مالك سي في "**زجر القلوب عن حب الدار الخلوب**" فيزجر عن فناء العمر في حب الدنيا:

11 ألا إنما الدنيا سراب بقيعة ** فيحسبه الظامي الشراب يجوب

14 ألا حبّها رأس الخطايا جميعها ** ويلقي الدنا ظهر الوراء لبيب[6]

وتعد هذه القصيدة جامعة لمعاني الزهد، التي تناول بعضها عبد الوهاب الإباجوي النيجيري في "**أفاعي الغرب**"[7]، والنيجري مهدي معاذ في لامية له[8]، والمالي حبيب عبد الله كانْ في كثير من قصائده ومراثيه،حتى غلبه الشؤم فراح يلعن الدنيا في إحدى مراثيه :[الكامل]

29 تبّاً لها تبّاً لها تبّاً لها ** أحلامُها تأتي كآل البيد

30 ما صحّ قطّ بها الهنا إلا وبا ** در هادم اللذات بالمنكود[9]

وتكثر هذه المعاني المتشائمة في مراثي الشعراء، وخاصّة في مطالع القصائد، وأضحت ركيزة محاور الزهد، مما يؤدي إلى إساءة الفهم للحياة، فعارضهم السنغالي محمد كانْ: [الكامل]

3 ليست لنا بعدوّة غدّارة ** تُلقي المصائب في النفوس وتنقم

9 خلّوا التشاؤم وأملوا فحياتنا ** للآملين عطاؤها لا يحرم

16 تلك الحياة بحلوها وبمرّها ** وبخيرها وبشرّها تتوسّم

19 عش مطمئنّا آملا متفائلا ** تلق السعادة نحو قلبك تقدم

22 لا تنس والدنيا تمرّ سريعة ** يوم الوقوف أمام رب يحكم[10]

---

(1) – الآية : 185 من سورة آل عمران.

(2)– ينظر:كانْ،حبيب عبد الله:الوردة على نهج البردة،ص 46

(3)– دوكوري،يعقوب:المقبرة ولسان حال الموتى،سيكاسو،مالي

(4)– صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 73/2.

(5) – باري، عثمان برايما: جذور الحضارة الإسلامية، ص "ب".

(6)– سي، الحاج مالك: ديوان شعر، ص 212.

(7) – ينظر: الإباجوي، عبدالوهاب: أفاعي الغرب، ص 16.

(8)– ينظر: منكيلا، يوسف: الشعر العربي في النيجر،ص118

(9) – كان، حبيب عبدالله: مرثية فيصل بن فهد، ص3.

(10)– كانْ،محمد الحبيب:تهذيب القول، ديوان مخطوط، ص6

4.) – الوعظ بالحكمة :

إن المواعظ الشعرية تتّخذ الحِكَمَ أدلة للإقناع، وزينة للتعبير، ووعاء للأفكار، ولكن الحِكَم مبثوثة في سائر الأغراض، وإن كانت صلتها بالزهديات لكبيرة قديما وحديثا، وقلّما يفرد الشعراء لها ديوانا،إلا ما ورد في عنوان أحد دواوين الشيخ إبراهيم انياس "**نوادر الحكم**" في إحدى عشرة قصيدة[1]، و" **المناجاة والحكم الثوبانية**" عند النيجيري محمد ثوبان الإلوري.

ويلاحظ على هذه الحِكَمِ المبثوثة في شعرهم التقليد وعدم الأصالة، إما تأثرا بالشعراء العرب أو اقتباسا من التوجيهات الدينية، وقلّما تتّسم بالخبرات الشخصية والثقافة البيئية، وقد يتضح لنا ذلك في الأبيات التي نقتطفها من مختلف الشعراء تأتي أسماؤهم في الهوامش.

قالوا في ما يمتّ إلى الدين بصلة :

4 ***وأعقل الناس من دنياه عن أخرا ** ه لم يحل وله لله تحميد*** [2]
3 ***فخالفْ هواك إن أردت سعادة ** فطوبى لمن يقوى على ترك ما يهوى*** [3]
85 ***والمرء في دين قرينه الحميم ** إن صالحا فصالح وإن بهيمْ*** [4]
10 وما الدين إلا كالنجوم ** وما الناس إلا كالسكارى [5]

ومن حِكَمِهم في الأخلاق كأنها نظريات في علم الأخلاق :

1 ***انظر لوجهك في المرآة معتبرا ** وإن يكن حسنا فافعل مناسبه***
2 ***وحيث كان قبيحا افعلن حسنا ** إذ جمع قبحين حق أن تجانبه*** [6]
5 ***إذا طاب قلب المرء طابت أموره ** فلا عيب فيكم غير طيب سلوككم*** [7]
4 ***فأي أناس إبطه غير منتن ** فسامح كثيراً، أنت والله مفسد***
20 ***وإن تقتدر فاصفح فلا خير في امرئ ** فظيظ غليظ القلب ذو يتمرّد*** [8]

وما يتعلق بالعلم وطلبه وفضله فلهم محاولات جيدة في ذلك :

115 فليس يكسب سواد الجسم ** بلادة الفتى وسوء الفهم [9]
9 ***فالعلم خير ما به المرء أرتدى ** وخير ما به استدلّ واهتدى***
10 ***يكسو ذويه الشرف المؤبّدا ** ما المنتهي فيه كمن فيه ابتدا*** [10]
7طلب العلوم أجل ما يبغي الفتى ** إن ناله نال المنى والمطلبا
10 إن الفضائل كلها مجموعة ** في اثنين لا تنكر ولا تستغربا
11 علم وطاعة ربك الفرد الذي ** في أصبعيه القلب كان مقلَّبا [11]

---

[1] – ينظر :انياس،الشيخ إبراهيم:جامع جوامع الدواوين،ص159.
(2)–ابن عمر،محمود أحمد:مرثية خاله،لابي،غينيا.
[3] – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 18.
(4)–انياس، إبراهيم:جامع جوامع الدواوين،ص174
[5] – أريبي، عبد الواحد: أنا الظل الظليل، ص 6.
(6)– صمب،عامر:الأدب السنغالي،ص133/1،من أحمد عيان
[7] – كبا،عمران:تهنئة الدكتور الأربد،مخطوطة عند الباحث.
(8)– أسليجو،عبدالرفيع:وأن تعفو،مجلة الحكمة،ص13.
[9] – انياس،إبراهيم:جامع جوامع الدواوين،ص176
(10)–ابن محمدا، آمد:مدح النذير،نيامي،النيجر.
[11] – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري، ص 114.

55 وكم عالم يصفو بكــفّ لــسانه ** وكم جاهل يكبو بطــول جدالــه
56 فصاحته ليست مقــاس قريحــة ** ولكنّهــا عقــد لطــوق مقالــه
57 فهذا يظنّ العلــم طلــق لجامــه ** يرى ذاك أن العلم عصمة باله [1]
1 ماذا يضيف إلى العقول كلامي ** دُفِنَ الكلام فكسّروا أقلامي [2]

وفي الاجتماعيات قد تكمن أصالتهم الفكرية لاتسامها بالخبرات البيئية أحيانا، انظر ما جاء في وعظ السنغالي محمد الأمن عاجْ للبنات في تبرّجهن باللباس الأروبي: [البسيط]

18 وللتحرّر حدّ من تجــاوزه ** يعدّ، في الحين، في سلك المجانين
22 لكنما " الزيّ" عنوان يمجّده ** أهل البلاد بحكم العرف والديــن [3]

وفي ما يضر بصحة البشر يدلي جرنو سعد السيلي بدلوه في بيان هذه الأمور الثلاثة : [الوافر]

1 ثــلاث مهلكــات للأنـــام ** وداعية الصحيح إلى السقام
2 دوام مدامــة ودوام وطء ** وإدخال الطعام على الطعام [4]

إن العقوبة بالطاعون من كثرة الذنوب وشيوعها جهراً، كما قال السنغالي أحمد جَوْ بَخه:

3 فإن عقاب الذنب حين خفائه ** يخصّ وإن يجهر يعمّ المجاورِ [5]

ويرى الغيني محمد الأمين جابي ألا شقي في الحياة لوفرة فرص النجاح: [الكامل]

15 إذ ليس أخطر للفتى من كونــه ** دوما ضحيّة هاجس متــوهّم
16 ومن السفاهة أن يضيّع فرصة ** لفوات نفع يرتجي أو مغــنم
17 فرص النجاح كثيــرة وأمامــه ** دوما مجــال لا يُحَدّ بموسمِ [6]

وفي امعيشرة فليس من المروءة أن يراقب المرء أخاه في كل صغيرة وكبيرة : [البسيط]

4 من راقب الناس في كل الأمور ولا ** يليق قد فحم السؤال بالفشل [7]

ومن **الحكم السياسية** قول النيجيري عثمان الثقافي في " الإسلام والتوعية الوطنية ": [الكامل]

60 وتمسّكوا النهج الصحيح أصوله ** فننــال فــي تطبيقــه الثمــرات
62 فالبيت لا يبنى بــدون أساســه ** والماء لا يجري بــدون قنــاة [8]

وجاء في ميمية عبد الرفيع أسليجو لتهنئته بها زكريا حسين على تعيينه وزيرا لبلدة أوتشي :

4 فإن العزّ لا يأتي مجانا ** لشخص دون أن يسعى هماما [9]

---

(1) – كبا، عمران: المدح في الشعر العربي الإفريقي، مجلة كلية الدعوة الإسلامية،العدد 23، سنة 2006م،طرابلس،ليبيا،ص368.
(2) – ألبي،عيسى:دفن الكلام،مخطوطة،إلورن،نيجيريا
(3)–عاج،محمد الأمين:من وحي المجتمع،ص 22.
(4) – السيلي، جرنو سعد: المهلكات، لابي، غينيا.
(5)– نخبة من الشعراء:دواوين الشعراء السنغاليين ،ص42
(6) – جابي،محمد الأمين:المد وا لجذر،كوناكري،غينيا
(7) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 28.
(8) –الثقافي، عثمان:تنبيه الأمة الإسلامية، ص 10.
(9)– الثقافي،عثمان عبد السلام: الوزيريات، ص 40.

سادساً – الاعتذار والاستعطاف

1.) – الاعتذار :

في غرض الاعتذار يتقدم الشاعر بقصيدة يتوخّى فيها العفو، ليتجاوز عما وقع فيه من زلل وتقصير في حق من يعتذر له، مع بيان اعترافه بالخطإ والسبب الذي قد يبرّره. وذكر فضل المعتذر له عليه، وعلوّ شأنه، حتى يرضى به في قبول عذره.

وهو قليل نادر في تاريخ الأدب العربي، بجميع عصوره. وما أقله لدى شعراء المنطقة، وهو يعدّ عندهم نتيجة تجارب شعرية لا تكلّف فيه، وهو في الحالة هذه أكثر الأغراض صلة بحياة الشعراء الذين اعتذروا واستعطفوا في شعرهم.

وعثرت على نماذجه لدى شاعريْن في مالي : أحدهما محمد موسى عيسى في داليته التي بعث بها إلى شيخه الشيخ بن سيد عال، من واحد وعشرين بيتا، افتتحها بإطرائه بالفضائل الجمة في نصفها، ثم بدأ يعتذر له باعتراف عثرته في مقالة قالها في حقه : [الكامل]

11 *يا سيدي إني أتيت بمقلة ** تبكي على ذنب أذاب فؤادي*

12 *من فلتة ما إن عمدت وعثرة ** قد بتّ من حزني لها بقتاد*

13 *وقد اعترفت بعثرتي ومعرتي ** ورجعت عنها راجيا لرشاد*

14 *وندمت من تلك المقالة منذ ما ** ما إن يفتّر لذعه لمعاد*

15 *وقد اعتذرت لديكم في قولتي ** والعذر مقبول لدى الأمجاد*

16 *يا شيخنا الصفح الجميل فإنني ** إن لم تسامح لم أزل بوهاد*

17 *والصفح من شيم الكرام إذا هم ** سمعوا أذى من ذي هوى وفساد*

18 *والغني من كل المساوئ أنتم ** من جملة المغضين والزهاد*

19 *ولئن قبلت معاذري وسترتني ** فلذلك اشهى من كؤوس شهاد*

20 *ستر الإله عيوبنا وعيوبكم ** وأقامكم للدين خير عماد* (1)

والآخر هو الشاب عمرو ساغو، الذي له ثلاث قصائد: همزية تعد مدحا بحتا لا اعتذار فيها، وميمية لم يتبين فيها لمن يعتذر،وأما داليته فهي اعتذار لأحد أساتذته في مقال منه إليه:[الطويل]

1 *عليك سلام الله جابي أردّد ** وبالحق والإفصاح شعري أقصّد*

2 *جرى ما جرى مني مزاحا أردته ** فأوّل أقوام مقالي وأفسدوا*

3 *كفا لك تفضيلا بأنك حافظ ** إمام خبير بالفتاوى ومرشد*

4 *إذا زلّ عمرو في مقال وقد أتى ** بشعر كمزمار المحافل ينشد*

5 *فهل لك إلا أن تقول فما أرى ** عليك ملاما، والملام لمفسد* (2)

وفي السنغال ثلاثة شعراء اعتذروا في شعرهم: أوّلهم الشيخ محمد الهادي توري، الذي اعتذر

(1) – عيسى، محمد موسى: اعتذار، مخطوطة مكتبة محمود ددب حمو، تِنْبُكْتو، مالي.

(2) – ساغو، عامر عبد اللطيف : قصيدة اعتذارية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

لخاله مُمَّرْ صاصُم، في تأخير تبليغه نَعْيَ أخيه محمد توري، بعينية قصيرة، منها : [الكامل]

1 أهـــدي ســـلاما عرفـــه متـــضوّع ** لجنـــاب خـــال قـــدره مترفّـــع

2 خال خليـل قلبـه خـال عـن الأ ** سواء فليس له هنالـك موضـع

3 فإذا جرى بعض الخطوب فحسن تا ** ويلاتــه زيــن لمــا قــد يــشنع

4 فـــإذا تكلّمــت الوشـــاة فبــخ بـــه ** من سامــع وكأنّــه لا يسمــع[1]

ولما كان الأسلوب الخطابي جوهريا في الاعتذار فإن التحية تحل محل النسيب عند كثير منهم، كما في رائية الشيخ عبد الرحيم فالْ، الذي كان قد زار قرية "سنجان منسا" بجنوب السنغال، قرب قرية الشيخ ديم[2]، فيعتذر لهذا الأخير في تعذّر زيارته لظروف ما: [الطويل]

1 على الشيخ ديم منّي سلام مزعفر ** يطيــر بــه للبيــد المـسك الأزفــر

2 وبعد فإني اليوم قـد كنـتُ نـازلا ** بغربي سنجانْ منس والشمس تصفر

3 أنهــض طلاّبـا لجيقـا علـيهم ** دفـــاتر قـــرآن دواة ومزبـــر

4 فلو أن لي مندوحة الخطو ساعــةً ** إلى داركــم تــالله إنّــي لأحضــر[3]

وأما ثالثهما فشيخ تجان غاي الذي كان مدعوّا في مؤتمر كانو حول التصوّف، فاعتذر لهم بفائية يفتتحها بوصف كانو، وليبيا التي نظمت المؤتمر، ثم يعتذر قليلا قبل أن يهجو الجائرين على الإسلام عموما وأعداء التصوف خصوصا.[4]

وربّما يعدّ محمد الإمام غساما فريد الشعراء الغامبيين في الاعتذار، وله فيه مقطعة تائية يعتذر بها للشيخ عمر نياندو الذي تأخرت عنه مراسلاته، حسبنا نصف المقطعة: [البسيط]

1 إن الفــؤاد مــصاب بالقروحــات ** وجدا وشوقا إلــيكم كــل أوقــات

3 وإنني مرسـل المكتـوب معتـذرا ** مــن إنقطــاع حبــال الاتــصالات

4 يعزى التأخّر في بعث الخطاب إلى ** ضيق وشغل وأسبــاب كثيــرات[5]

وأخيراً عثرت على قصيدتين في نيجيريا: إحداهما للأستاذ إبراهيم بشر يعتذر بها لعزيز له، ذهبت جلّ أبياتها في مدحه إيّاه إلا ما نلتمس من عذر في هذين البيتين : [البسيط]

7 نعوذ بـالله مـن عـصيانكم أبـدا ** ما دام فـي قلبنـا عقـلٌ فنـذكر

13 نرجو من الشيخ سمعا في معاذرنا ** لأنــه عاذر من جــاء يعتــذر[6]

والأخرى للشيخ محمد سمبو والي غونْدُو الذي كان قد منع التجانيين من الجهر بالذكر، فاتهم بمنع الذكر عند ذويه فاعتذر لهم ببيان سبب منعه سداً لذريعة الفتنة بين المسلمين المنكرين

---

[1] – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 111/2. **(2)–أول خريج الأزهر في فولدو بجنوب السنغال، حيث اهتم** بتأسيس المدارس العربية، ولكن منيته عاجلته وهو في عنفوان شبابه خلال أربعينات القرن العشرين ا لميلادي في غينيا بيساو.

[3] – صالح، عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية، ص 443. **(4)– غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع ، ص 29.**

[5] – غساما، محمد الإمام سامبو: بنات القريحة، ص 36.

[6] – الأمين، يحيى محمد :مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن العشرين، جامعة بايرو،1997م،ص255-256.

لهذه الظاهرة الطارئة عليهم في نيجيريا، ولكي لا يتخذها الشباب تلاعبا إذا جهروا بالذكر في الشوارع، وبيّن أدلته الشرعية، وذلك في أرجوزة متواضعة في أسلوبها، فيقول مثلا :

26 ***لأجل رفع الصوت فـي المـساجد ** وفـي الـشوارع وكـل مقعـد***
27 ***وقـع حـرب بـين قادريّـة ** بأرضـنا وبـين تجانيـة***
28 ***أبـادت الأنفـس والأمـوال ** وأوقعت بـين الـورى وبـالا***
29 ***لـذا رأينـا تركـه جهـارا ** في جـامع مـن فتنـة فـرارا***
30 ***ومـا أبيـح أن أتـانا الفتـنا ** وجوب تركـه لـذا تعـينا*** [1]

2.)- الاستعطاف :

بين الاستعطاف والاعتذار فروق ضيقة، قد يخفى على غير المتأمل في خصائصهما، إذ يلتقيان في أن كليهما نتيجة خطإ، وفيهما يتوخى الشاعر إثارة عاطفة الرضا من المخاطب. ويفترقان أن المستعطف يبتغي الصفح عن عقوبة ، وفي حين يحرص المعتذِر علـى قبـول عذره في الخطإ، لأن عقوبة الأول متوقّعة بخلاف الثاني الذي يشعر بالجفوة من المعتذر له.

ويعد الاستعطاف شبه معدوم لدى شعراء المنطقة، ولم أقف عليه إلا لدى شاعر واحد. وأما ما جاء في عنوان لامية الشيخ أبي بكر عتيق " **الغرر البهية في استعطاف خير البرية** " فإن القصيدة لا شيء فيها غير التوسل بالنبي ﷺ ليغفر الله له ذنوبه[2].

وأما شيخ تجان غاي السنغالي فهو الفريد الذي له قصيدتان في هذا الغرض، يستعطف بهما في قضية الإفراج عن ابن عمته في سجن (مايل تو) بغامبيا، فوجّه أولاهما النونية إلـى القاضي علي ساغُ، والثانية الرائيةَ إلى إمام الجامع الكبير ببنجول الشيخ عبد الله جوب.

فافتتحهما بإطرائهما بما يستحقّان من فضائل القسط ونصر الحق والعفو وجودة الشعر عند الأول، ومن فضائل التبحّر في الفقه والنحو والتأليف وشرف الإمامة عند الثاني، ثم شرع في بيان مطلبه استعانة بتصوير بكاء عمته العجوز وبناتها كما في رائيته الثانية : [الطويل]

18 ***وفي سجنكم لي قريـب مـضى لـه ** من الحبس (زاي)[3] من سنين غوابر***
19 ***وما زجّه فـي الـسجن إلا سـفاهة ** تجي تـارة فعـلا بـبعض المنـاكر***
21 ***قريـب ودود وابـن عمتـيَ التـي ** مدامعها تـزري غـروب المحـاجر***
22 ***عجوز تعاني اليوم من غيـب ولـدها ** متاعـب شـتّى بينـات المخـاطر***
23 ***قريـب لقـد كنّـا حـسبناه ميتـا ** لعهـد طويـل بيننـا جـد غـابر***
24 ***تـوفّى أبـوه البـرّ أثنـاءه وفـي ** فـؤاد لـه حـزن كوقـع الخنـاجر***
25 ***لـه أخـوات باكيـات متـى بـدا ** مثيل له في الاسم أو فـي المظـاهر***
26 ***فكن لي شفيعا فـي قريبـي تفضّـلا ** فيفرج حـالا يا معيـن الجماهـر*** [4]

---

[1] – المصدر السابق، ص 258. والشيخ محمد سمبو والي غوند شاعراً، لناصر عمر، بحث التخرج، جامعة صكتو، ص 86.
[2] – ينظر : عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 154.
[3] – أي سبع سنوات، لأن الزاي سبعة بحساب الجمل.
(4)– غاي، شيخ تجان: من وحي الواقع،ص47.

الفصل الثالث

الأغراض الشعرية الجديدة

المبحث الأول : أكثر الأغراض استعمالاً

أولاً : الحنين

ثانياً : التقريظ

ثالثاً : التهنئة

رابعاً : الشكوى

خامساً : الترحيب والتوديع

سادساً : المناظرة

المبحث الثاني : أقل الأغراض استعمالاً

أولاً : الدفاع بالتبرئة والتبرير

ثانياً : الوصية

ثالثاً : الدعابة

رابعاً : المواساة

يمكن أن نعدّ من الأغراض الشعرية الجديدة تلك الأغراض التي لم يطرقها الشعر القديم، سواء أكان في الشعر الجاهلي أم الإسلامي ، أي لم يُفْرَد لها الشعراء قصائد فضلا عن دواوين، وإن وُجدت إشارات إلى معانيها في بعض قصائد القدماء.

وإذ نلتقط بعض نماذج تلك الأغراض الجديدة الآتية في قصائد بعضهم نعثر لدى الآخرين كثرة إفراد بعض قصائدهم لها ، ومن تلك الأغراض التي رأينا كثرة استعمالها لديهم ما يلي :

أولا – الحنين

ثانيا – التقريظ

ثالثا – التهنئة

رابعا – الشكوى

خامسا – الترحيب والتوديع

سادسا– المناظرة

أولا – الحنين :

الحنين – لغةً – هو مصدر حنّ يَحِنّ حنينا، بمعنى الشوق العاطفي، أو شدة البكاء حزنا أو فرحاً ، وصوت ذلك البكاء[1]. ولا يبتعد هذا المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي الذي يدل على تعبير الشاعر عن النوازع الشوقية التي تتأجّج في قلبه نحو ديار الأحباب من القرى والوطن أو الأراضي المقدسة.

ويمكن أن نلاحظ صلة جذور الحنين بالنسيب، الذي كان يبكي فيه الشاعر على الأطلال ويشهق شوقا للديار الجديدة التي رحلت إليها حبيبته، ويتمنى اللقاءَ بها رغم بعد المسافة، ومن هنا أصبح الحنين شاملا لديار كل حبيب من البشر.

والحنين عند شعراء المنطقة يظهر في ألوان متباينة، فعواطفهم باردة في الحنين نحو ديار آبائهم من القرى، فلم أعثر على نموذج في ذلك سوى يائية الغامبي الشيخ محمد الأمين كيمورنْ، الذي زار أطلال قرية "جارومي " التي أسسها آباؤه قبل هجرتهم عنها، فقال: [الوافر]

1 *تلوح لي المنازل بالعشيّ ** بجارُمِ مثل ما وشم الهديّ*

2 *فيا عجبا جهلتُ محلّ قومي ** لتغيير الحوادث كالحبيّ*

3 *سألتُ الدورَ:أين الأهل قالت: ** غدا كلّ إلى خبر جليّ*

4 *ترحّل بعضهمْ والبعض منهم ** رماه الموتُ سهما عن قسيّ*

5 *فقلتُ لها كذلك حال دنيا ** عجيب للبيب وللذكيّ*[2]

[1] – الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، مادة " حنّ ".

(2)–جايتي، محمد كيمورن: منازل جارم،مخطوطة،بركاما،غامبيا

وربّ شاعر اشتاق إلى قرية شيخه، التي تحفظ ذكرياته الدراسية، وفي مثل هذه الحال لا يكون الحنين إلى طول اللقاء بالقرية بل لتخفيف آلام الفراق، كما حدث للشيخ دنب واكي لما كان يفارق قرية شيخه "مرجا" التي قضى فيها قرابة ربع قرنٍ في الدراسة : [الطويل]

1 ***تغرّبت عن مرجا بجسمي وإنّني ** بروحي فيها والفؤاد لحاضر***
2 ***تغرّبت عنها غير قال وإنّني ** على إثر الحكم الإلهي سائر***
3 ***تغرّبت عنها كي أفوز بحاجة ** وإني إليها بالرجوع مبادر***
4 ***تغرّبت عنها لا سواها أريدها ** مقيلا ولكن لاضطراري أسافر***
5 ***فكيف وفيها أهل ودّي وبيعتي ** ومن بهم أهل الزمان أفاخر***
6 ***ففيها تقي عالم متفنّن ** صبور ومن كل الرذائل طاهر***[1]

ويجاريه في الظروف نفسها الشيخ هارون الرشيد عند فراقه لقرية "الحاج عال تيام "[2].

غير أن الغربة الصحيحة ما كانت خارج الوطن، وقد تناولها غير شاعر في نيجيريا والسنغال وغامبيا، من الذين تغرّبوا عن أوطانهم عند ارتحالهم عنها لمهام دراسية.

ومن قدمائهم في نيجيريا القاضي أبو بكر غُمي، الذي حنّ إلى وطنه مجوّدا تصوير نوازعه النفسية في مطلع قافيته الرائعة[3]،ولكن شوق الشاب النيجيري علي العسلي ــ الطالب بجامعة ساي بالنيجرــ متعلق بما يتمتّع وطنه "نيجيريا" من انتصار للشريعة، لذا أسمى داليته بـ " الله في سماء نيجيريا "، وربما كان معاصره شعيب الكنكاوي أشهق منه بكاء لوطنه، رغم قرب إقامته منه في بنين، فصوّر لوعات قلبه وخفقانه بهيجان البحر أو الطير: [الكامل]

3 ***والقلب يقلق مثل بحر عاشقا ** وطني العزيز عند ما ذكرته***
4 ***فكأنه طير يطير صبابة ** ويسير بالقدمين حين لحظته***
5 ***كم بات مكتئبا حنانا مدهشا ** مثل الحمامة حيثما فقّصتُه***
6 ***وعلا نداء من بعيد قائلا : ** لا تجزعنْ فالخير فيم كرهته***[4]

وربما تشتد لوعة الشوق خلال مناسبات العيد، التي يقضيها الإنسان بعيدا عن وطنه، لذا لم يُخْفِ النيجيري محمد كبير يونس أحزانَه في رائيته الموسومة بـ "عيد في غربة ". وفي الظروف نفسها وقع السنغالي محمد الأمين عاجْ، الذي حكي مأساته مع زملائه من الطلبة الأفارقة في قضاء أحد أعياد الأضحى بالمغرب، فتغافل عنهم جيرانهم في مشاركتهم في الفرح وأكل اللحوم، فقاسوا مرارة الغربة واشتاقوا إلى أوطانهم في مثل هذه المناسبة: [البسيط]

11 ***من الصباح لوقت العصر ما شبعت ** بطون إخواننا في مثل ما اعتادوا***
13 ***والله ذكرى ذا اليوم أضحية ** يلهو بها في بلادي اليوم أولاد***

---

[1] – ديارا، سيدي: شخصية المرحوم دنب واكي وآثاره، ص 32. (2)– ينظر:صالح،عمر:الثقافة العربية الإسلامية، ص404

[3] – ينظر:غلادنثي،شيخو:حركة اللغة العربية،ص262. (4)– نخبة من الشعراء: البنينيات، ص 41-42.

14 لولا " المعلم " أهدى من ذبيحته ** عضوا، غدا عيدنا سبا لمن هادوا

15 فإنه مدرك مأساة غربتنا ** وإنه في قرى الأعراب، سداد[1]

هذا أحد السنغاليين الأربعة الذين عثرنا على شعر الحنين في نتاجهم : أقدمهم الكاتب عامر صمب الذي عاش عقدا من عمره في فرنسا للدراسة، ولم يشعر بحنين إلا عند الاستعداد للعودة، لذا لم يرسم نوازعه الشوقية بقدر ما صوّر فرحته بوصف شعبه السنغالي[2]. بخلاف صديقه المصطفى آن في جيميته التي تكاد تتميّز حزنا وشوقا إلى وطنه : [البسيط]

1 هواي في اليوم أن أحظى بإدلاجي ** للأهل مبتعدا عن شاطئ العاج

2 فإنني صرت مشتاقا إلى وطني ** رماني الشوق في ضيق وإحراج

4 كأنّني كنت طفلا تاه مبتعدا ** عن أهله ضمن فصل ليله داج

5 إنّي أجول ولا أرض سلوت بها ** وسرت تيهاً كولّاج وخرّاج

6 أرضي بها الزهر حول الماء مبتسما ** فالموج من مائها يعلو كأبراج[3]

هكذا يمضي إلى وطنه بجميع أوصاف البلد النموذجي في الجمال، وعليه اقتصرت معاني رابعهم وهو عبد العزيز سار في رائيته "الحنين" التي قالها مغتربا بأرض السودان.[4]

وفي غامبيا نجد شاعريْها، محمد الإمام سامبو غساما و امباي كيبا كاه، قد اهتما بالحنين في شعرهما، فأولهما بكى وحشته في بائيته " أنا الغريب " التي قرضها بأرض السودان[5]، وللآخر قصيدتان:نونية بعنوان "رسالة إلى الوطن" امتازت بوصف خصب الوطن وطيبة شعبه وعراقته في العلم والكرم،وبائية بعنوان "المغترب" امتازت ببكاء مرير: [البسيط]

1 فما لعينك منها الماء ينسكب ** أم ما لقلبك هل زاغت به الكرب

2 وما لجسمك أم داهتك داهية ** فقال: ذكرى وكم ذكرى لها سبب

3 هذي الخدود على خدّي شققها ** وبلٌ سحابته ترجى وترتقب

4 العين ساهرة والشهب طالعة ** فما المؤرق الذكرى أم الشهب

5 فهل أذوق الكرى والنفس متعبة ** والجسم والقلب منحول ومضطرب

6 الدار نائية والحزن يعصرني ** في كل ناحية صوت الأسى اللجب

7 تمضي الليالي وتبقى النفس صائمة ** عن مبتغاها كأن الموت مقترب[6]

ومن المعروف أن في الحنين إلى الوطن يكمن الشوق إلى الأحباب، الذين تتمحى أسماؤهم في وصف الوطن وصفا حسيا، غير أن بعضهم ينصّون على أسماء الأحباب الذين يدور حولهم الحنين، وإن كان ذلك نادرا فنجد الغامبي محمد كَرَنْلا يتذكّر أصحابه في هذه الفائية التي استوفت أهم عناصر الحنين كالشوق إلى الأحباب بحزن البعد والبكاء : [البسيط]

---

(1) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 40.

(2)– ينظر: صمب، عامر:الأدب السنغالي العربي،ص233/1

(3) – المصدر نفسه، ص 207/1.

(4)– ينظر:سار،عبدالعزيز: الحنين، مخطوطة،تواون،السنغال.

(5) – ينظر: غساما، محمد: بنات القريحة، ص 8.

(6)– كاه، امباي بن كيبا: ديوان شعر، مخطوط، ص 12.

1 ***قلبي إلى الإخوة الأحباب منعطفا ** متأسفا بالنوى والــدمع قــد وكفــا***

2 ***وصرت في ساعتي تاالله في ولع ** إلى لقاهم وفكري نحوهم انصرفــا*** (1)

وقد التزم بعنصر الشوق كي يبقى في إطار الحنين، ولم ينشغل بمدح الأحباب لــئلا تتحول القصيدة إلى فنّ المديح، ولا بأس من تسمية أسمائهم مع الالتزام بعنصر الشوق كما هو الحال في يائية السنغالي لامين دِيانْغ " أيامي في باريس " : [الطويل]

2 ***فيا طاهر لا تنس وصلي فــإنني ** لذكراك مــاض غيــر فــان حياتيــا***

3 ***ويا عمر بلّغ سلامـــي إلى "ترى" ** وأعلمه بعدي عنــه هزّ فــؤاديــا*** (2)

ولكنه في لاميته " سألقاكِ يا من أهواكِ " يكاد يميل إلى الغزل، بل هنا يتداخل الحنين بالغزل إذا كان الشاعر يحنّ إلى المحبوبة(3)، كما نلاحظ ذلك في نونية النيجيري داود عبــد الباقي " شكوى الغريب " لولا بلاغة الشاعر في تبيان نوازعه الشوقية : [البسيط]

1 ***إن اغترابي إلى التحصيل يدنيني ** وبين إلفــي وذكراهــا تغنينـــي***

2 ***لو هاض ما هاضني غير لأهلكه ** صــبابة غيــر أن الله يحمينـــي***

3 ***إنّي أبيــت بــلا هــمّ يعــذّبني ** فأين تلك التي كانــت تــسليني***

4 ***وربّما قد أرتني طيفها وسرت ** لكن تأوبها في النوم يضنيني*** (4)

ولكن كفّ الحنين سترجح على كفّ الغزل إذا حنّ الشاعر إلى أمه، كما أتــى بــذلك البنيني سليمان آل هارون في كافيته التي نقتطف منها هذه الأبيات : [الوافر]

1 ***حنين القلب لا يعشي سواكِ ** وعشق الدرّ في نفسي فداكِ***

2 ***أبيتُ ومقلتي علــيّ قبــر ** ولا أنفكّ فــي خلــدي أراكِ***

9 ***فوا حزناي قد أزف الرحيل ** وإنـــيّ موشِــك أن لا أراكِ***

10 ***ويا أمّاه كــم عانيــت لأياً ** كمريم حين تنجبني جِــواكِ*** (5)

وما أشد بروزا أن يدور حنين الشاعر حول فلذة الكبد، لأن الشوق يغلي عند فــراق الأبناء والبنات، وهذا ما أصاب الغيني محمد الأمين جابي فأنجبت عاطفته هذه القصيدة:[طويل]

1 ***تركتُ إبني وحيدا في رعاية مــن ** يرعـــى العبـــاد، ولا يرعـــاه إلاه***

2 ***وليس يعجــزه حفــظُ الــسماء ولا ** يــؤوده أن تــصون الأرض يمنـــاه***

3 ***فكيف يعجز عن طفل يــسير بــلا ** هدى، وما صلبتْ في الأرض رجــلاه***

4 ***لا يعرف الفرق بين الناس، تخدعه ** مظــاهر المــرء، يلقـــاه فيهـــواه***

5 ***غرّ يرى كلّ شيء مــن سـذاجته ** سهلا، فلا خطر فـي الأرض يغـشاه***

11 ***لم نفتــرق مــرة إلا وفــي أذنـــي ** مطالــب ومــرام مــن وصــايــاه*** (6)

---

(1) – جايتي، محمد كرنلا: الأقران الكبويون، مخطوطة، بركاما، غامبيا.

(2) –ديانغ،لامين:ديوان الشباب،ص20.

(3) – المصدر نفسه، ص 35.

(4)– عبدالباقي،داود: شكوى الغريب،إيوو،نيجيريا.

(5) – آل هارون، سليمان محمد:وداعا يا بياني،مخطوطة،باراكو،بنين.

(6)–جابي، محمد الأمين: ابني، كوناكري، غينيا.

يمكن أن تكون النماذج السابقة للحنين الفني، وفي هذه الحالة يبقى أن نتحدث عن الحنين الصوفي الذي يمتاز بما يشدّ الشاعر من النوازع الشوقية نحو الأراضي المقدسة.

وتتقدم أراضي مناسك الحج أمام الزوايا الصوفية، التي يقدّسها بعض الجماعات الصوفية، وخاصة أن كثيرا من المشائخ منعتهم الظروف من القيام بهذه الرحلة المقدسة. وما زالت دالية الشيخ عثمان بن فودي المقفاة بكلمة " محمد " نموذجا لشعراء نيجيريا[1]، فتأسوا بها كما في لامية أبي الفتح اليرواوي حيث يقول :

5 وهل ترين عيني ديارَ محمد ** ديار بها كلّ المواهب نيل[2]

وإن لم يكن طويل النَفَس في هذه اللامية القصيرة فإن مواطنه صاحب "نيل البغيا" قد أبدع قافية طويلة في اشتياقه إلى نبيه الكريم ﷺ لذا أسماها " النضرة العاشقية في الحضرة الهاشمية " في سبعة وسبعين بيتا[3].

ونلاحظ أن الشوق إلى زيارة الحضرة المحمدية ﷺ جوهري في حنين شعراء نيجيريا، كما لاحظناه عند غيرهم كهذا الشاعر المالي محمد شفيع جرا، الذي له تائية يطلب من صاحبه تبليغ تحيته إلى الرسول ﷺ وصاحبيه وأهل البقيع،وله قافية تهيج شوقاً وتمور توقا:[الطويل]

1 ألا ليت قصدي والمساوي عوائقي ** تثبّطني نيل المنى والموامق

2 أبيت بحبّ الهاشمي مسهّدا ** أعاني ولوعا وهي أحلى لعاشق

3 ضريما غليلا مرملا طاوي الحشا ** قطيف الخطى يبغي دنوّ الطرائق

4 سقيما يحار الطبّ عن كنه دائه ** وليس لداء الحب غير تعانق

5 يهيّج دائي ذكر أرجاء طيبة ** فإني هنا والقلب بين الحدائق[4]

ويبدو أن الحنين إلى زيارة النبي ﷺ جاء استطرادا في بعض المدائح النبوية، هذا ما نلاحظه في قصيدة الغيني الشيخ كرامو طلبي حيث قال بعد عدة أبيات في مدحه ﷺ : [الرجز]

133 يزداد حبي كلّما ** ذكرتك وحيثما

134 عاينت ركبا يمّما ** لروضك المقصّد[5]

ونجد الحنين نفسه لدى بعض الشعراء السنغاليين، كرائية الشيخ أحمد جي حيث يقول:

6 ومن لو أن الذي قلبي يحن له ** زيارة كان يحيى بين أظهار[6]

ولكن مواطنه الشيخ عمر بن زبير يخالف السابقين الذين لم تشمل قصائدهم جميع أراضي مناسك الحج،فلذا تعد رائيته بحقٍ "الحنين النموذجي" نحو أراضي مناسك الحج:[البسيط]

1 ما بال عينيّ طول الليل قد سهرا ** فوجنتاي بدمع منهما غزرا

2 إذ سالتا فلسان الحال قائلة ** ماذا السكون، وفود الحج قد سفرا

---

[1] – ينظر:أبوبكر، د.علي: الثقافة العربية في نيجيريا، ص 330. (2)–اليرواوي، أبوالفتح:الشوق منتهاه،برنو،نيجيريا

[3] – النفاخ، الشيخ يحيى: نيل البغيا، ص 40. (4)–جرا،محمد شفيع:حب الهاشمي،مخطوطة،موبتي،مالي

[5] – طلبي، كرامو: قدوة المولود، ص 27. (6)–جي،أحمد:موجه إلى مجهول للوصول إلى الرسول،كولخ

5 ***لولا قصوري، لــولا قـلّ ذات يـدي ** سايرت من قصد الحرمين، وا قِصرا***
10 ***محـلّ أحــرام للحــجّ المحــتّم مــن ** ميقاته، وطواف الفرض قــد حــضرا***
11 ***محلّ سعي، وقوفٍ، والإفاضة في الــ ** ــمذكور إن كان حجّ لــيس ينجبــرا***
12 ***محــــلّ مزدلـــف ومشعــر ومنى ** جمع ورمي مبيت خيف قد شهــرا***[1]

فأجابه ابن أخته الشيخ محمد جولدي برائية يهوّن عليه فيها حرارة الشوق في حنينه.[2]

هكذا تظهر مكانة مكة المكرّمة في حنينهم إلى الحجّ، وإن كانوا لا يقتصرون عليها أبدا مثل اقتصارهم على زيارة الحضرة المحمدية، وقد أحسن الشيخ هارون الرشيد في نونيته "الشوقان" الجمع بين مناسك الحرمين بأسلوب رمزي في مطلعها.[3]

ولكن الغاني محمد الأمين بمبا الفرضي قد أفرد لمكة المكرمة هائية مثيرة أسماها " شوقي إلى مكة المكرمة " ودل طولها ــ 133 بيتا ــ على شدة حرصه وتوقه إلى الحج: [الطويل]

1 ***إلى مكةٍ شوقي شُــغفْتُ بحبّهــا ** وهل أظفرنْ يومــا برؤيــة نورهــا***
6 ***جُسور لها رُفِعت تُقـِلّ حجيجَهــا ** لعلّي أراني فــوق مــتن جــسورها***
10 ***نعم مكةٌ خيــر الــبلاد جميعهــا ** وقد زُخرفــت بالــذكر كــل مكانهــا***
28 ***وهــذا مقــام للخليــل بجنبهــا ** به آيــة عظمــى كمــا قــد تلوتُهــا***
48 ***وقد شاقني حجر الجنان ببطنهــا ** رجوتُ دنوّي منــه لــولا زحامهــا***
50 ***وكسوتُها سوداء زمــزم بئــرُها ** طعام شراب طعمــة قــد ظفــرتُها***[4]

وبجانب مناسك الحج تاقت عواطف بعض الصوفية إلى زواياهم، كشيوخ التجانية في نيجيريا الذين يحنّون دوماً نحو كولخ لزيارة شيخهم إبراهيم انياس: أمثال الشيخ محمد الثــاني حسن كافنغ في تائيته التي يرى فيها مدينة كولخ أفضل أرض بعد فاس والحرمين : [الطويل]

1 ***أروم وإن طال المدى نظر بقعــة ** حوت كلّ فضل إذ حوت علم شــرعة***
3 ***جرت ذيل فخرها على كل بقعة ** عدا فاس إيلــيا وطــيب ومكــة***[5]

وأضف إليه أبو بكر رغر مالم في بائيته حيث يحنّ إلى شيخه في نيل شفائه الروحي.[6]

وللسنغالي سرين امبكي عبد الرحمن قصيدتان ــ بائية وقافية ــ يحنّ فيهما إلى مركز طريقته المريدية "طوبى" أيام كان مقيما في اندر ــ سانلويس ــ مرة وفي تياس مرة أخرى.[7]

ونجد زعيم القادرية بنيجيريا محمد الناصر الكبرى يحن إلى مــصر حيــث قبــور رواد الصوفية مثل الشعراني، كما يحن إلى بغداد حيث ضريح شيخه عبد القادر الجيلاني : [البسيط]

3 ما كنت أعرف كيف العشق كان ولا ** كيف الصبابة إلا فيك بغداد[8]

---

[1] – صالح، محمد عمر: الثقافة العربية الإسلامية، ص 383.
[2]– المصدر نفسه، ص 385-386.
[3] – المصدر نفسه، ص 407.
[4]– بمبا،محمد الأمين:شوقي إلى مكة، إجرا،غانا
[5] –عثمان، بشير تجاني: الشيخ محمد الثاني حسن كافنغ وديوانه نيل الأماني، جامعة بايرو، كنو، 1992م، ص 115.
[6] – ينظر: غربي، لول بلاربي: الشيخ أبوبكر رغر مالم وإسهامه الأدبي والإسلامي، جامعة صكتو، نيجيريا، 1992م، ص 36.
[7] – امبكي، سرين: ديوان شعر، ص 64، و72.
[8]– الكبرى،محمد ناصر:الديوان المبارك،ص "ح"

ثانياً – التقريظ

رغم اهتمام علماء المنطقة بتقريظ مؤلفات ذويهم، فإن هذا الغرض لم يحظ بدراسة الباحثين سوى الشيخ آدم عبد الله الإلوري الذي عرفه في آخر مؤلفاته بقوله: « *ومن أغراضهم تقريظ الكتاب والثناء على المؤلف بالشعر* »[1].

ومن هذا التعريف الموجز يظهر لنا عنصران لهذا الغرض : وصف قيمة الكتاب وموضوعه وأهدافه وآثاره وفصوله، ووصف المؤلف أسلوبه وجهوده ومكانته العلمية. وكأنه يجمع بين غرضي الوصف والمديح، ولكنه جمع مخصوص بقيمة الكتاب ومكانة المؤلف، فينبغي ألا يخرج من هذا الإطار كي لا تتداخل في هذا التقريظ عناصر الأغراض الأخرى.

وبتناولنا هذا الغرض نفهم شيئا من تطوّر حركة التأليف، إذ لا يكاد ينهي العالم تأليف كتابه أو ترتيب ديوانه، حتى يتقدم به إلى نظرائه العلماء ليقرّظوه، كأنه يريد بذلك تقييم كتابه أو ديوانه، ليحظى بالتقدير من جهة والرواج من جهة أخرى.

ربّما لم يحظ مؤلّف من التقاريظ مثل ما حظي به كتاب الحاج محمد فودي جابي السنغالي[2]، إذ قرّظه أحد عشر شاعرا من علماء سنغامبيا وبعض علماء موريتانيا، فقال عبد الله فال[3] عن مكانة المؤلف العلمية مع دعاء اشتمل على وصفه بالعلم الزاخر : [السريع]

5 *قد قمت في حق العباد قائما* ** مقام مرشد نبيه راحما

6 *جزاك يا بحر البحور زاخرا* ** رب الورى ومن يلوذ ساترا[4]

وأما أحمد جخت[5] فنقتطف منه بيان قيمة الكتاب بوصف آثاره في نونيته القصيرة : [الكامل]

3 فيها تحل مشاكل قد أشكلت ** في ديننا بالجهل والطغيان

4 ولقد أرتنا بالهداية سنة الـ ** ـمختار عن بدع الغوي الشيطان[6]

وفي السنغال حظيت مؤلفات الشيخ موسى كمرا بتقاريظ العلماء، فما أكثرها، وفي كلّها لا ينسى الشعراء بعد وصف الكتاب المعنيّ أن يصفوا المؤلِّف بطول الباع في التأليف في مثل قول محمد عبدل راب الكبلي[7] في لاميته التي يقرّظ بها كتابه "بلوغ القصد " : [البسيط]

5 الشيخ موسى فلا زالت مناقبه ** تسدّ عن كل ما في الدين من خلل

6 فاضت زواخر من أسراره حكما ** فامتدّ منها أضى الأسرار كالسيل

---

(1) – الإلوري، الشيخ آدم عبد الله : مصباح الدرسات الأدبية، ص 140.

(2) – هو ابن محمد المغيلي(1903–1979م) من طوبى بفوتاجلون في غينيا، أقام في مرساس بجنوب السنغال، له كتاب " إنهاض الهمم " في تاريخ أجداده بطوبى.

(3) – عالم جليل وشاعر سنغالي في مدينة اندر ــ سانلويس ــ حيث ولد ونشأ. ولم نعثر على كثير من شعره.

(4) – جابي، محمد فودي : نصيحة الإخوان، ص 82.

(5) – هو ابن موسى بن القاضي مجخت كل، ولد في اندر سانلويس، وكان مدرسا فيها. وهو ورث الشعر والعلم عن جده.

(6) – المصدر السابق، ص 83.

(7) – هو المعروف بألمام محمد عبدل ارب، ولم نعرف عنه الكثير في ترجمته، غير أنه عالم جليل وشاعر كبير.

*7 وأبلجت من سنى أنواره سـرج ** ضاعت بمحو غيوم الهم والوجل*

*8 ذو حكمة لو تصدّت للنوائـب لم ** تنزل بناحية الدنـيا ولم تحـل*[1]

وإنْ أشبه هذا بالمديح إلا أنّ على الشاعر أن يركّز على فضل الممدوح بالتأليف والعلـم، ولا ينصرف إلى مناقب الكرم والشجاعة والوفاء، وإلا ستتحول القصيدة من التقريظ إلى المديح.

ويبدو أن مقرّظي كتاب عامر صمب " الأدب السنغالي العربي " قـد ركّـزوا علـى عنصر "وصف المؤلِّف" في بناء قصائدهم، لإعجابهم بجهوده الجبارة الفريدة في هذا الكتـاب الضخم، لذا قال رابعهم مصطفى انجاي[2] منبهرا بجهود الكاتب : [غير موزون]

*1 لا لشيء هذا الشعر أنظمـه ** سوى إشادة بمجهود تبذلـه*

*2 مثل رائع في الجدّ تـضربه ** وبحث هادف للناس تخرجـه*

*3 تحيي به ما انطمست معالمه ** وتفتح بابا واسعا مداخلـه*[3]

ومن التقاريظ الجماعية ما وجهت لبعض دواوين الشعراء، كديوان الغـاني إبـراهيم غشيغ " مجموعة القصائد في نصائح الإخوان "، الذي قرّظه خمسة من كبار شعراء وطنـه، وأفضلهم طولا الحاج حمزة محمد المنتقى في داليته غير البديعة في أسلوبها : [الكامل]

*1 من لي بمدح الغيـث أسـبل ودقـه ** شمس الهدى علم الدَغْمَبَ المرشد*

*6 وهو الطبيب الماهر المشفي الورى ** إن جئته بـضنى الجهالـة يُبْعِـد*

*7 ديـوان حيسـوب ووفـق وانجُـم ** ترياق قـوم لا يضنـي لمجتـد*[4]

ولما اشتهر الشاعر السنغالي الحاج الشيخ كشمة ـ الغيني الأصل ـ بتشطيره لبـردة البوصيري قرّظه سنغاليان محمد كي بار[5] وأحمد التجاني[6] بمقطعات شعرية، وغينيان مـن إخوانه ابن عمه الحاج مختار جابي والحاج إبراهيم[7] الذي دبّج أطول تقاريظه : [البسيط]

*1 لمّا وقفت على التشطير أزعجنـي ** شوق وهيّجني ما فيه مـن حكـم*

*2 وقلت ذا النظم بحر لـيس يعبـره ** إلا ذكي خليّ الـذهن مـن وهـم*

*3 فخضت فيه وأخرجت الجواهر من ** لجاته ومئـوج الـيم فـي عظـم*

*4 يرمـي بحافتـه درّ البديـع ويـا ** قوت المعاني فيا للبحر من نعـم*[8]

هل يعني ذلك أن التقريظ نشط لدى الشعراء السنغاليين أكثر من غيرهم؟ وربما إنه جواب ممّن يطّلع عليه، كهؤلاء الثلاثة الذين قرّظوا ديوان "من وحي المجتمع" لمحمد الأمين عاجْ بعد اطلاعهم عليه، وهم بنعمر بن محمد با، وعلي أحمد بَرُ البوري، والشيخ أحمد جي[9].

---

(1) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 174/1.

(2)– شاعر وباحث في مؤسسة إيفان بجامعة دكار،السنغال.

(3) – المصدر نفسه ، ص 415/2.

(4) – غشيغ، إبراهيم: مجموعة القصائد، ص 31.

(5) – من الشعراء غير المشهورين، ربما لقلة بضاعته الشعرية.

(6)–وهو مشهوربالشيخ جوب أو بـ"جَلْ جوب"،قليل الشعر

(7) – هو ابن كرامو سنكن محمد التسليمي بن عبدالقادر من أصل مدينة طوبى بفوتاجلون في غينيا،شاعر من أسرة علمية شاعرة.

(8) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 216/2.

(9)– ينظر: عاجْ، محمد الأمين: من وحي المجتمع،ص53

حرصا على إبراز حركة التأليف، ينبغي أن أقدم إشارات خاطفة إلى هذه القصائد التي قرّظت مؤلفات العلماء والأدباء، علما بأن بناءها الفني لا يختلف عما سبق تناوله آنفا.

من نماذج التقاريظ في نيجيريا ميمية محمد الرابع معاذ لكتاب (تحفة الحكام) لمؤلفه عثمان بن محمد دورا، وبائية عيسى ألبي لمؤلف زكريا حسين (المأدبة الأدبية)[1]، ورائية الحاج محمد قَني الغُسوي لديوان الشيخ يحيى عبد الله (نيل البغيا)[2]، ورائية يهوذا بن سعد لمؤلف شيخه إبراهيم انياس (رفع الملام عمن قبض ورفع اقتداء بسيد الأنام)، ونونية عبد الله دظو لأحد مؤلفات تلامذته في الأوراد، والتقييم في هذا التقريظ الأخير مستهدف.

وفي غامبيا قرّظ بامين محمد سري لأحد مؤلفات الحاج سيدي جابي في ميمية قصيرة، كما قرّظ محمد الأمين كيمورنْ كتاب محمد السنوسي (إزالة الحالك عن أدلة الإمام مالك) في كافية رائعة. وفي غينيا يمكن ذكر دالية الشيخ محمد اليدالي في تقريظ (الكوكب الوقاد) لأحد إخوانه. وأما في مالي فميمية الشيخ أحمد حيدر مشهورة في تقريظ (الفتاوى) للشيخ محمد الذكي بن إسماعيل كوليبالي.

والتقريظ في شعر السنغالي عباس صل متميز[3]، إذ قرّظ كلاّ من كتاب (زاد المسافر وكفاية الحاضر) لمؤلفه الشيخ علي فَيْ دالية، و (نصيحة الإخوان في منع ترك قراءة القرآن) للدبلوماسي السنغالي مالك سي أخي أحمد عيان سي، و(نصيحة الإخوان) للحاج محمد فودي السابق ذكره. أضف إليه رائية الشيخ أبو بكر الخليفة ابن الحاج مالك سي لتقريظ ديوان والده (خلاص الذهب في سيرة خير العرب).

وهناك بعض المؤلفات التي يرد بها مؤلّفوها على منكري الطريقة التجانية، وهي مما تثير حوافز الشعراء لتقريظها، منتهزين فرصة هجاء المنكرين وتسفيه أحلامهم مع مدح الشيخ التجاني ووصف طريقته، انظر كيف يهجو الشيخ محمد الخليفة انياس في تقريظ كتاب أبيه عبد الله انياس (تنبيه الناس على شقاوة ناقضي بيعة أبي العباس) : [الكامل]

4 فتقهقروا لمسائل كصوارم ** ويصول صولة ضيغم ذي لبّد

5 بيمينه زرق النصال دلائل ** يردي بها من عارض للصندد[4]

وبعد هذا التقريظ وضع منظومته الموسومة بـ (الجيوش الطلع بالمرهفات القطع إلى ابن مايابي أخي التنطع) فقرّظها شيخ تجان غاي بمقطعة تائية لم تخل من أسلوب التنديد: [الوافر]

1 جيوش في الطليعة مرهفات ** مبددة التفاهة منصفات

2 للد الخصم حقّا مسكتات ** لظلم الجهل حقا نيرات

4 تفضح ولد ما يأبى ومن هم ** عقولهم يغطيها سبات[5]

---

(1) – الثقافي، عثمان : الوزيريات، ص 31.
(2)– ينظر: النفاخ، يحيى : نيل البغيا، ص 9.
(3) – ينظر:غاي، شيخ تجان:عباس صل حياته وأعماله،ص93،108،110
(4)– صمب،عامر: الأدب السنغالي، ص 14/2.
(5) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 138.

ولمّا وقف المالي محمد الشفيع جرا على كتاب يرد على الوهابية من إحدى مؤسسات تركيا طار فرحا لتقريظ الكتاب، منوّها بجهود أصحاب تلك المؤسسة : [البسيط]

5 ***شكرا لهم من كتائب الكتاب لنا ** والله يجزي المجاهدين في السبل***

6 ***لا فضّ أفواهكم لا فلّ غربكم ** لا كلّ أقلامكم في العلم والعمل***

7 ***مبذّلون لنا جهدا بطاقتهم ** رغم الأنوف على مسافة الجمل***(1)

إن حركة الدوريات من المجلات والصحف بطيئة وباردة في المنطقة، ولم أعثر على تقريظ لها غير ميمية الغامبي محمد سري لمجلة "صوت الإسلام" بغامبيا، ودالية محمد الأمين عاجْ لمجلة " الفانوس"(2) التي أسسها أحمد جي، ولامية سرين امبكي عبد الرحمن لمجلة (صوت المعلم) التي كان يصدرها معلمو اللغة العربية في تياس بالسنغال فجاء في تقريظه لها :[البسيط]

1 ***معلّم الضاد ، هذا صوتك العالي ** يشدو بما لك من أنبا وأحوال***

2 ***من أرض "تياس" انبرى الدويّ منطلقا ** ليوقظ الزملا من نوم إهمال***

3 ***صوت يدوّي بما للفنّ من قيم ** ومن مبادئ تذكي جمرة البال***

4 ***تعلو له نبرات للثقافة يرو ** وى بصداها صد للفهم ميّال***

5 ***وتستقى منه آداب على حكِم ** تربطنا بالعلى خلاقنا الوالي***

6 ***يهمّه أن ينمي فيك ثروة مهـ ** ـنة ينال بها فوز بآمال***(3)

ولا يقتصر التقريظ على مؤلفات المعاصرين، ما دام إنه إشادة بالكتاب والمؤلف، فيمكن أن نعدّ كل وصف للكتاب تقريظا، لذا نرى الشيخ أبو بكر عتيق يقرّظ مرجع الطريقة التجانية (جواهر المعاني) للشيخ علي حرازم برائية لم تخلُ من مدائح الشيخ التجاني حتى في مطلعها:

1 ***علوم أبي العباس قطب الأكابر ** حواها بلا ريب كتاب الجواهر***(4)

ويمكن أن نضيف إلى ذلك قصائد الشعراء في وصف القرآن الكريم، الذي قرّظه غير واحد من شعراء مختلف دول المنطقة: كخماسية النيجيري عبد الله دظو(5)،وقافية الغامبي امباي كيبا كاه(6)، ورائية عباس صل(7) وهمزية الشيخ أحمد جي الذي نقتطف منها الأبيات التالية:[طويل]

1 ***أطلّ علينا صاحب الوحي يقرأ ** كتاباً عزيزاً ليس فيه تلكّأ***

2 ***كتابا بدا غضّاً طريّاً كأنما ** أتى نازلا توّاً لنا يتلألأ***

3 ***كأنّي به والكون في أوج غيّه ** نذير أتى بالحق للظلم يدرأ***

4 ***فخاطب أهل البدو والحضر مثلما ** يخاطب من يمضي ومن جاء يبدأ***

5 ***لكلّ زمان جاء مع كلّ أمّة ** وكلّ مكان حلّ فيه مبوّأ***

6 ***أنيط به سلِم الورى وخلاصُهم ** فكلّ انحراف عنه نهجٌ مخطّأ***(8)

(1) – جرا، محمد الشفيع: كتاب تركي، مخطوطة،موبتي، مالي.

(2)–ينظر:عاج،محمد:من وحي المجتمع،ص38

(3) – امبكي،سرين عبدالرحمن:ديوان شعر،ص73.

(4)– عمر،محمد: أبوبكر عتيق وديوانه،ص80.

(5) – دظو، عبدالله : خماسية القرآن،كدونا،نيجيريا.

(6)– كاه، امباي كاه: ديوان شعر، ص 3..

(7) – غاي،شيخ تجان:عباس صل حياته، ص156.

(8)– جي،أحمد:خلود القرآن،كولخ،السنغال.

ثالثا – التهنئة

التهنئة مصدر هنّأ يهنّئ بالأمر إذا قال له : ليهنئك، وهو ضد عزّاه[1]، إذ لا يقال إلا في مناسبات سعيدة. وتهنّأ بمعنى فرح به، وعلى عين هذا المعنى اللغوي اصطلح الأدباء على الغرض الذي يبوح فيه الشاعر بفرحته وابتهاجه بما حظي المخاطب من حظوظ خير الــدنيا، كقدومه من الحج، والزفاف والولادة والرئاسة والإمامة...الخ.[2]

ورغم قدم بعض موضوعات هذا الغرض فإنه لم يحظ بعناية الشعراء القدماء، إذ لــم يفردوا له قصائد مثل ما نجد عند المتأخرين، وإن كانت صلته بغرض المديح قوية في بعض معانيه كتهنئة الأمراء والملوك بمناسبة توليتهم على العرش.

ويعد الحج أكثر موضوعات التهنئة، لا لمكانة هذا الركن في الدين فحسب، بل لأنــه فرصة ذهبية لا تتحقّق للجميع، لذا كان " الحاج " في المنطقة ــ قبل تيسير الرحلات بالطائرة ــ مبجّلا مكرّما، يقدّره الناس ويستفتونه أحيانا لمشاهدته العينية لتطبيق الأحكام الإسلامية في مهد الوحي . لذا كان تكريم " الحاج " مناسبة تقليدية دينية عظيمة خلال الأسبوع الأول مــن قدومه ، يتبرّك بها الجميع، أهله وأصدقاؤه، لينالوا شيئا من ماء زمــزم، ومــا زال النــاس يحافظون عليه في المنطقة.

يشارك العلماء في هذه المناسبة بالتهاني الشعرية، وخاصة إذا كان "الحاج" عالما، فيتلقّى كثيرا من تهاني أصدقائه الشعراء، تحوم معانيهم حول فضله في زيارة النبي ﷺ :

4 محمدنا من زار قبر محمد ** وحجّ لبيت الله مكة ذي الحمى[3]

جاء هذا البيت في تهنئة أحمد بن أبي بكر الإلوري للحاج محمد الــوزير البرنــاوي (ت 1945م) وينتهز الآخرون فرصة ليحنّوا إلى تلك الأراضي المقدسة بذكر أسمائها التــي تبرك بها الزائر، كما دل أسلوب الاستفهام على ذلك في ميمية الشيخ عباس صل لتهنئة الحاج سيدي بابا جابي[4]، وكذلك حنّ الشيخ عبد الوهاب سَلْ كثيرا في تائيته لتهنئة هــذا الأخيــر أيضا[5]. ومن معانيهم بيان رفع مقام الحاج إن كان من السالكين، هذا ما ركّز عليــه محمــد جولدي في تائيته لتهنئة شيخه محمد بن عمر جلو[6]. أما الشاعر الحريص علــى الأســلوب الفني فيتفنّن بتصوير جهود الحاج وما تحمّله من مشقة في تتويج دينه بهذا الفــضل العظــيم، كنونية محمد بشير تيام للحاج هارون الرشيد حيث يقول مثلا : [الكامل]

2 وجشمت كل عظيمــة لأدائهــا ** وقضيتها بتنسّك وتــدان

3 حتى وصلت إلى العتيق وطفته ** بتخشّع وتعري الأبدان[7]

---

(1) – الفيروزوآبادي : القاموس المحيط، مادة هنأ.

(2)– ينظر:الإلوري،الشيخ آدم:مصباح الدراسات الأدبية،ص127

(3) – الإلوري، الشيخ آدم: الإسلام في نيجيريا، ص 70.

(4)– ينظر:غاي، شيخ تجان:عباس صل حياته وأعماله، ص 94.

(5) – صالح،عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية،ص218.

(6)– المصدر نفسه، ص 390.

(7) – المصدر نفسه، ص 496.

وإذا كان الحاج قد نال بعض المعالي المتميزة عن سائر الحجاج فلا يقصّر الشاعر عن بيان ذلك في تهنئته،كما جاء في عينية المالي محمد الهاشمي الموجهة إلى أبيه منصور:[الوافر]

11 ومنّ عليه ربي بالمناجا ** ة داخل بيته الأسمى البديع
12 وباشر غسل بيت الله مع عا ** هل الأرض المقدسة البريع
13 فكم من زائر ، كم من حجيج ** كفاه اللمس بل كم من مطيع
14 وآب بعيد ما حاز المعالي ** عزيزا ماجدا حلف القنوع[1]

وميميته في تهنئة سيدي محمد فضل الله تخلو من هذه الميزة، كما تخلو دالية المالي محمد البشير جاو في تهنئة الحاج سعد بن عمر توري[2] من مثل هذه المعاني. أما في بائية الغامبي محمد كَرَنْلا فقد أتى بميزة في تهنئة بامين محمد سري إذ يقول : [الطويل]

17 بمكتبة الحرمين قد حلّ نازلا ** فحاضر فيها كلّ جبر بأعجب
18 وحيّاه أهل العلم من كلّ فاضل ** وهنّوه أن قد صار أفضل مغربي[3]

ولا شكّ أن هذه المعاني تتداخل مع وصف الرحلات من جهة، ومع المديح من جهة أخرى، كما أن التهنئة بالحج تعدّ نوعا من الترحيب بقدوم المسافر، وفي هذا الأخير ترجح كفة التهنئة إذا أتى المسافر بحظوظ كريمة كما عبّر عن ذلك الحاج مالك سي عند قدوم حبيبه الحاج عبد الله انياس من فاس في رحلته الأخيرة ، فقال مهنّئا بما نال منه : [البسيط]

1 أتى حبيبي، لربي الحمد، من فاس ** وجاءنا إذ أتانا طيب أنفاس
2 أتى وينشرنا مسكا بموطننا ** مبشّرا كل أنواع وأجناس
3 أتى يبشّرنا فالله بشّره ** قنا إلهي ربّي كلّ خناس
6 ونجّنا ربّي من شكّ ومن قلق ** فيما أتانا به التيجان انياس[4]

وتأتي مناسبات الزفاف بعد الحج في عناية الشعراء بتهنئة ذويهم، وهي ظاهرة شائعة في دول المنطقة،وخاصة في بلاد يوربا بنيجيريا،وخصوصا إذا تم الزفاف بين الأسر العلمية، كمناسبة زواج آدو سنوسي ببنت الشيخ إبراهيم انياس، فهنأهما محمد قني الغسوي بهمزية[5].

وتدور معاني التهنئة عند الزفاف غالبا حول الدعاء للعروسين وتقديم النصيحة لهما، لذا عنون السنغالي شيخ تجان غاي تهنئته لشارنو كاه بـ "تهنئة ونصحة "[6]، ثم اقرأ كيف يدعو لصديقه العريس علي غاي صل في خاتمة لامية يهنئه بها : [الوافر]

7 وأدعو الله للزوجين عمرا ** مديدا في رخاء واحتفال
8 وأبنا كالحسين ذوي مقام ** رفيع في الحياة، وفي المثال[7]

---

(1) – حيدر،محمد الهاشمي:حج المنصور،مخطوطة،سيقو،مالي.
(2)–جاو، محمد بشير: حج سعد، مخطوطة،سيقو، مالي
(3) – جايتي،محمد كرنلا: حج بامين،مخطوطة،بركاما،غامبيا.
(4)–سي، الحاج مالك: ملحق ديوان شعر،ص 17.
(5) –كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، جامعة بايرو، كنو، سنة 1995م، ص 60.
(6) – ينظر:غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 93.
(7)– المصدر نفسه، ص 92.

ولا تخلو مثل هذه التهاني من أفكارهم في الزواج، الذي يرون أنسه نعمة على وحشة العزوبة، وهي فكرة واضحة في يائية السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن : [الطويل]

2 صـــديقي إبـــراهيم أهــــلا ومرحبـــا ** على أرض أنس فيه تحيـــي اللياليـــا
3 ســـتعلم أن شـــتّان مـــا بـــين آهـــل ** ومن ظلّ فـــي قعـــر العزوبـــة ثاويـــا
4 فـــلا عـــيش إلا فـــي ظـــلال تـــزوّج ** يسكن ما في القلـــب إن راح شـــاجيا
5 وإن قيل : من ؟ قلت : اقصدوا ذات ربعة ** من البكـــر عذرا تستجيب المنـــاديا[1]

وله دالية أخرى في تهنئة أحد أحبّائه فأوسمها بـــ "بالرفاه والبنين" أسهب فيها الدعاء.

ومن معانيهم كذلك مدح الزوجين بالفضائل التي تجعل كلّ واحد منهما أهلا للآخـــر، وخاصة العريس الذي عليه العبء الثقيل في المسؤولية الأسرية، فقال المالي العاقب السوسي في عرس ابن الشيخ محمد منصور في هذا الصدد : [الطويل]

3 هنيئا لمن لم يأل في رومه العلـــى ** إلى أن غدا عبداً له كل مكرم
4 مشـــارا إليـــه فـــي معاليه مفردا ** بأخلاق جود لا يقامر عيلم[2]

ولما كانت هذه التهاني تلقى على مسامع شهود الوليمـــة، فـــإن بعـــض الـــشعراء لا يتغافلون عن الترحيب بذوي المكانة الشريفة من علِيّة المجتمع، بل يكتفي بعـــضهم بوصـــف جمال الحضور، كما قال واحد منهم في وليمة محمد الأمين بمبا الفرضي في غانا : [الطويل]

7 وجوه تلاحت نيـــرة وهـــي نـــضرة ** نواحي وأقطـــار لغانـــة وطننـــا
8 لكي يشهدوا هذه الفتوحة مطلـــقا ** بأجمل ملبوس ومالا يوازنا[3]

ودور التهاني الشعرية في ولائم العقيقة لا يقلّ عن دورها في الزفاف عند النيجيريين اليورباويين،وفيها يدعون للمولود[4]برعاية الله، كمطلع نونية النيجيري عبد الواسع مدثر:متقارب

رعاك إلهي أيا محسني ** هداك الرشيد خلا محزني[5]

ويهنّئ علي العسلي أخاه عبد الحيّ بالوليد الذي سيرثه، كأنه تفضيل للولد على الجارية:[الكامل]

10 بشراك عبد الحي يا نحرير مـــن ** حاز العلى والفـــضل والتحـــصيلا
12 لا خيـــر أعظم من وليد وارث ** بعـــد الحنيـــف نخلـــه ترفيلا[6]

ولكننا لا نكاد نجد التهاني الشعرية متبادلة بينهم في عيدي الفطر والأضحى، وذلـــك لطغيان التقاليد على النشاطات الثقافية، لذا أودع عمرو ساغو في ديوانه تهنئة عامة[7]، وربما تعد ميمية عثمان الثقافي في تهنئة الأمير علي وإخوانه فريدة في موضوعها ورسالتها:[الطويل]

1 عليك أمير المـــسلمين أســـلّم ** عليك سلام يا عليّ المعظّـــم
5 هنيئا بعيد الفطر عيد مبـــارك ** وإنّي عليكم بالسرور أسلّم[8]

(1)– امبكي،سرين عبدالرحمن: ديوان شعر، ص 66.
(2)– السوسي،العاقب:عرس نجل المنصور،سيقو،مالي
(3)– مجهول: عرس محمد الأمين بمبا، إجورا، غانا.
(4)– ينظر: نخبة من الشعراء: البنينيات، ص35.
(5)– إيلييكي،عبدالواسع مدثر: التهنئة،إسيين،نيجيريا.
(6)– العسلي،علي: تهنئة عبدالحي،إلورن،نيجيريا.
(7)– ينظر:ساغو، عمرو:ديوان شعري على وافرية الشاعر،ص77.
(8)– الثقافي،عثمان: تنبيه الأمة الإسلامية، ص 4.

ولمّا كان سكان نيجيريا يحافظون على تقاليد إمارات المدن، التي يتمتع أمراؤها بكل ما كان يليق بالملوك القدماء من تبجيل وأبهة، وهي ظاهرة مفقودة في سائر الدول، فأصبحت تولية الأمراء عرش آبائهم مناسبة عظيمة منذ إقامة الدولة الإسلامية في صكتو، ودالية عبد القادر مشطو في تهنئة سلطان صكتو الحسن معاذ متداولة بين العلماء[1]. ولكل أمير أن يعين ولي عهده، وذاك مناسبة أخرى للتهاني، فقد هنأ القاضي أبوبكر غُمي محمد السنوسي شروما بتوليته العهد[2]. ولما ورث السلطان إبراهيم ذو القرنين غمبري إمارة مدينة إلورن سنة 1995م هنّأه عيسى ألبي برائية بديعة، عدّد فضل مناقبه ومآثر آبائه داعيا له بالخير: [البسيط]

3 يا ابن الأمير الذي في عهده وجدت ** هذي المدينة ، ما يرجى بإكثار

4 مولاي قد كان ذو القرنين قائدنا ** وكان مبحث أقطار وأمصار[3]

ولمّا اتخذ الحاج خضر مومو ــ أمير مدينة أونتشي ــ الدكتور زكريا حسين وزيرا له، فإن مناسبة تنصيبه شهدت عشرات من الشعراء يهنئونه بهذا المنصب العظيم، كما هنّأه غير واحد لترقيته إلى درجة الأستاذية في جامعة إلورن، فجمع زميله الدكتور عثمان الثقافي كل هذه التهاني الشعرية في مؤلف أسماه " الوزيريات " من ثلاثة عشر شاعراً، منهم شيخ جاوندو أيندي وإن لم يكن أفضلهم فقد أحسّ بروعة التكرار لكلمة "الوزير" في النفوس:[الطويل]

4 فأنت وزير عالم ومعلّم ** وزير بأحكام الشريعة عامل

5 وزير يحب الناس فالحب جوده ** وزير عن العمل المذلل مائل

6 وزير يفيد الجيل بالعلم لا مرا ** وزير لأسلوب التقدّم حامل

7 وزير شبيه الليث في كشف ضرّنا ** وزير بقول الحق في الأمر قائل[4]

وتعد الإمامة منصباً عظيماً لدى علماء المنطقة، ولكن قلّما أعرب الشعراء عن مشاعرهم لتهنئة أئمتهم، باستثناء ما نجده عند شعراء نيجيريا، أمثال عيسى ألبي الذي هنّأ إمامة عثمان سليمان أولوسن بمسجد ألاوْسا في إلورن[5]، كما هنّأ إمامة عبد الله عبد الحميد لمسجد أمالي في إلورن بنونية[6]، وداود أديكيليكن في تائيته لتهنئة إمامة محمد مدثر عبد السلام بأحد مساجد إبادَنْ، وعبد الواحد أريبي الذي هنأ إمامة محمد الراجي سليمان للرابطة الإسلامية بميمية تصوّر مناقبه التي تؤهّله لهذا المنصب : [الوافر]

1 تولّى المجدَ صاحبُه قديما ** فلم يُخلف مواعده قويما

2 فبشراه ! وبشرانا جميعا ! ** تجلّى فضلنا صيتا سليما

3 فما قصرت خطانا المسعدات ** وما تعبت قراه لنا كريما[7]

---

(1) – ينظر:غلادنثي، شيخو أحمد: حركة اللغة العربية، ص 168. **(2) – المصدر نفسه، ص 169.**

(3) – عثمان،حمزة أدغن: المختارات من قصائد المناسبات في مدينة إلورن، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، ص 64.

(4) – الثقافي، عثمان عبد السلام : الوزيريات، ص 45. **(5)– ألبي،عيسى:صرت إمام القوم،إلورن،نيجيريا.**

(6) – عثمان،حمزة: المختارات من قصائد المناسبات...،ص 68. **(7)– أريبي،عبد الواحد: أغاريد اليوبيل، ص37.**

من الأمور التي أثارت مشاعر الشعراء لتهنئة ذويهم : تكريم العلماء بالأوسمة، وهي ظاهرة مستجدة في المجتمع الإفريقي، وكان العلماء التقليديون بحاجة إلى هذا التكــريم مــن المؤسسات العلمية في الدول العربية، ليكون بمثابة الشهادات الجامعية العالية، وبهــا يبــتهج تلامذتهم الذين يفضّلون بها شيوخهم على نظرائهم المحليين، وهذا ما نشاهده في كثرة تهــاني الشعراء النيجيريين الأدبيين لشيخهم كمال الدين الأدبي، الذي توّجه رئيس مصر محمد حسنى مبارك بوسام العلوم والفنون أثناء إقامة المولد النبوي بقاعة محمد عبده في جامعــة الأزهــر الشريف، فنشر ثلاثة من طلابه تهانيهم بعنوان (أضواء التهاني على أعجوبة الزمان): وهم عبد الغني عبد السلام أولادوشو، وعثمان عبد السلام الثقافي، وعثمان أبوبكر أيليبينلا، وفــي ميمية هذا الأخير وصف لجهوده التي جعلته مستحقا بهذا الوسام ودعاء : [الطويل]

*7 معاهــــده محمـــــودة بثمارهــــا ** وأشياعه معروفة في العــوالم*

*8 وإنتاجه المحسوس بين الجحافل ** لهذا دعاه الناس أهل المعــالم*

*9 ونال وسام العلم والجاه والعُلـــى ** ذكيّ تقيّ زاهد فــي المحــارم*

*10 وربي عطاه الخير والعلم والغنى ** وحمداً لمولانا وشكراً للراحم*(1)

وقد كرّم الأخ القائد معمر القذافي رئيس المجلس الأعلى الإسلامي في غامبيا، الــسيد أحمد جرنو درامي، بوسام تقديري،فقال في ذلك شاعر غامبيا بامين محمد سري مهنئا:[الكامل]

*2 قد كان خيــر مجاهــد ومناضــل ** ومــدافع عــن ديننــا قــوّام*

*3 ولذا استحقّ وسامه من ثائر الــ ** إسلام قذّافي المفــدّى الــسامي*

*4 إن الوسام فلا يساوم قط في الــ ** أسواق بين الخاص والعوّام*(2)

وقد تكرّم بعض المؤسسات المحلية بعض العلماء، وإن كان ذلك نادرا فقد وقع للــشيخ عبد الجليل إسحاق ألاوي ــ مدير مركز التأديب العربي الإسلامي بلاغوس ــ كرّمته مدرسة عباد الله العربية الإسلامية بوسام خلال مناسبة ذكرى العيد الثلاثــين المنعقــد يــوم الــسبت 2004/01/17م ، فهنّأه الشعراء، منهم تلميذه وسميّه عبد الجليل عبد الرفيع أبايومي : [الطويل]

*4 هنيئا حبورا دائمين بلا الوجى ** إليك أيا شــيخي أميــر الأوائــل*

*5 لقد نلت ملكاً تاجه من جــواهر ** فذاك وسام ميــزة غيــر باطــل*

*6 سرورك يسمو كل يوم وليلــة ** وسامك فتح من فتوح الحلائــل*(3)

وتلحق بتهاني الأوسمة العلمية تهنئة العلماء بالدرجات العلميــة، لــذا كثــرت تهــاني الخريجين في حفلات التخرج لطلبة الجامعات، وهي قصائد تبنى على توجيهات الخــريجين لمسؤولياتهم وعلى الدعاء لهم بمستقبل زاهر، وعلى شكر أساتذتهم، وإدارة الجامعة أو الكلية، وقد يعدّد الشاعر أسماء الخريجين أحيانا في شيء من وصف مناقبهم.

(1) – أولادوشو،عبد الغني وآخران:أضواء التهاني على أعجوبة الزمان،ص10. (2)–جايتي،بامين محمد:وسام درامي،غامبيا.

(3) – نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي، ورقة منشورة، ص 3.

وممّا جاء في رائية النيجيري كبير آدم عبد الحميد لخريجي نيجيريا في الجامعة الإسلامية بالنيجر سنة 2003م حيث يوصي زملاءه : [الطويل]

*7 فها أنتم الأحباب وشك التخرج ** ستمضون مثلا سائرا سوف يذكر*

*8 فدوموا كما أنتم على خير ملّة ** فكم زاغ شخص كان للدين ينصر*

*9 إذا ما دخلتم دولتي فتواضعوا ** فأنتم شموس دأبها تتنوّر*(1)

ربّما ليس من عادة الباحثين أن يحتفلوا بحصولهم على شهادتي الماجستير والدكتوراه، لذا لا نعثر على كثرة التهاني في هذا الموضوع، فهذا البنيني شعبان حسن يهنّئ زميلنا هارون عبد الله لحصوله على درجة الماجستير في كلية الدعوة الإسلامية إذ يقول فيه : [الوافر]

*6 لقد وقفت إذ قدّمت بحثا ** جليل القدر كالدر السناء*

*7 وكم ليل أبيت النوم فيه ** ليصبح ذا شعاع كالضياء*

*8 ويوم كنت منشغلا صبورا ** وقد حرّمت نفسك طعم ماء*

*9 وأنت اليوم في قمر رفيع ** يجدّد ضوءه لمعا لراء*(2)

وقد أحسن بناء قصيدته على هذه المعاني التي تصدق أن تكون تهنئة لكل باحث، ولا شك أن نماذجها كثيرة في شعر أدباء نيجيريا، الذين انفردوا بتهاني ترقية دكاترتهم إلى درجة " الأستاذ الكرسي"،فهنّأ علي العسلي أستاذه الدكتور عبد الباقي أغاكا بيائية،منها ما يلي:[الطويل]

*10 ترقّيت ما تهفو نفوس لنيله ** ترقيت عرش العلم والمجد ثاويا*

*13 يظل لسان الضاد يشكر صنعك ** وينشره عطرا ويحكيه راويا*

*15 خليلة جرجاني رسولَ البلاغة ** البصير بأسرار الكلام المجاويا*(3)

وفي مناسبات ذكرى مرور عشرات السنوات على المدارس تلقى كثير من التهاني(4).

والآن نشير إشارات خاطفة إلى مختلف المناسبات النادرة التي قدّم فيها الشعراء تهانيهم : كرائية محمد بشير تيام في تهنئة محمد المنصور لإتمام بناء دار الشيخ الحاج محمد سعيد(5). وهنّأ النيجيري عمر إبراهيم رئيس الولايات المتحدة جون كينيدي بوصول خبرائه على سطح القمر(6). كما هنّأ معاصره محمد طاهر ليمان الجيش الفيدرالي في انتصاره في حرب بيافرا(7). وهنّأ إبراهيم ليري أمين في رائيته لقمان الألاوي لنشر كتاب له. ولأحمد إبراهيم كاكاوي ميمية في تهنئة الفريق المنتخب النيجيري، كما للمالي عمرو ساغو ميمية في تهنئة الفريق المنتخب المالي حيث يصور بطولة اللاعبين : [الوافر]

*12 وما أنتم لنا إلا جنود ** وأسد في الميادن في حزام*

*15 وما تنسى" بكايوكو " النشيط ** مجيد الضرب من ضيق الزحام*(8)

---

(1) – عبدالحميد، كبير آدم:خريجو نيجيريا،كنو، نيجيريا.

(2)– الحسن،شعبان:تهنئة هارون،اندالي،بنين.

(3) – العسلي،علي: أستاذية أغاكا،مخطوطة،إلورن،نيجيريا.

(4)– ينظر: أريبي، عبد الواحد: أغاريد اليوبيل.

(5) – ينظر:صالح،عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية،ص498.

(6)– ينظر:غلادنثي،شيخو:اللغة العربية العربية،ص170.

(7) – عثمان، عبد السلام:الحماسة في الشعر العربي...،ص 353.

(8)–ساغو،عمرو:ديوان شعري علىوافرية الشاعر،ص63

رابعا – الشكوى

جاء في إحدى قصائد عنترة بن شداد الشاعر الجاهلي : [الطويل]

إلى الله أشكو جور قومي وظلمهم ** إذا لم أجد خلّا على البعد يعضد [1]

بهذا الشاهد يتبين لنا مصدر هذا الغرض الذي كثرت أبياته المستطردة في الشعر الإسلامي، وخاصة على يد أبي العتاهية. غير أننا نفتقد وجود إفراد القصائد للتعبير عن الشكاوى. ويمكن أن نلاحظ بداية هذا الإفراد، أي تخصيص قصائد الشكوى، في الأدب الصوفي من خلال أشعار الابتهالات والمناجاة، التي يتضرع فيها الشاعر الصوفي إلى ربّه تعالى بإبراز معاناته وتوجّعاته ليستجلب بها الرحمة الربانية.

هذه هي الشكوى الصوفية الذي نجد بعض صورها في الشعر العربي الإفريقي، كواوية السنغالي إبراهيم انْجَلْ سِهْ التي مطلعها : [الطويل]

شكوت إلى المولى وقد آن لي شكوى ** عدوًّا عني بيني وبين الذي أهوى [2]

ولمّا شعر النيجري علي تاسع بصلة الشكوى بالابتهال عنون قصيدته بـ " مناجاة وشكوى ".

وقد رأينا فيما سبق كيف يتضرّع بعض الصوفية إلى شيوخهم، لاتّخاذهم وسيلتهم إلى الحضرة الإلهية، لذا يرفعون إليهم شكاواهم الابتهالية ، كقول النيجيري أبي بكر عتيق مشتكيا إلى الشيخ التجاني في قافيته عن ضيق حاله : [البسيط]

1 يا سيدي أحمد التجاني خذ بيدي ** أنت الملاذ فهذا الحال في ضيق

7 أشكو إليك أمور أنت تدركني ** فيها أيا شيخ فانقذنا من الضيق [3]

وكما يرفع مواطنه الشيخ يحيى النفاخ شكواه إلى الحاج إبراهيم انياس في داليته التي مطلعها :

1 أشكو إليك أبا إسحاق ما أجد ** يا من به جاءنا من ربنا الرشَد [4]

ولا حرج أن نعدّ كل هذه وتلك ألوانا من غرض الابتهال الذي سبق الحديث عنه في الفصل السابق، لفقدان التوجّعات النفسية الصادقة، كما استطاع الحاج محمد منصور سي أن يترجم معاناته النفسية في شكواه إلى ربه تعالى في هذه النونية : [البسيط]

1 أشكو إلى الله ما بالقلب من حزن ** وما أقاسي به من مضجع خشن

2 أنفقت كنز مداراتي لنيل سلا ** مة ولم يغن شيئا في بني زمني [5]

وربما تكون توجعات الشاعر أكثر بروزا في همزية السنغالي عبد الرحمن البناجي صل، الذي اشتكى إلى الله الشافي من مرض يعانيه[6]،وفي تائية البوركيني محمد مرحبا سانوغو في شكواه إلى الله من عصيان المسلمين[7]،ورائية محمد الفاضل امبكي في عام القحط بالسنغال.[8]

(1) – السويدي، محمد أحمد: الموسوعة الشعرية، حبكة ألكترونية.
(2)– صمب،عامر: الأدب السنغالي، ص 342/2.
(3) –عمر، محمد الأمين:أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب،ص35.
(4)– النفاخ، يحيى محمد: نيل البغيا، ص 94.
(5) – سي،الحاج منصور: اليواقيت العرفانية، ص 36.
(6)– صمب،عامر: الأدب السنغالي، ص 359/2.
(7) – سانوغو،مرحبا:قصيدة تائية،مكتبة مخطوطات جامعة نيامي،رقم117.
(8)– صمب،عامر: الأدب السنغالي، ص 305/2.

هذا، أمّا عن الشكوى الفنيّة فهي الغرض الجديد الذي أبدع فيه الشعراء معاني وجدانية عميقة، إذ صوّروا فيه معاناتهم النفسية والاجتماعية التي تنقسم إلى :

**** هموم عامة   * هموم خاصة.***

ومن ***الهموم العامة المشتركة***، التي يعدّ الشاعر فردا من الذين يعانون منها، نذكر مآسي المسلمين اليوم من الاضطهاد والتخلّف، وخاصة الأزمات الحربية في الشرق الأوسط بحيث يُستضعَف المسلمون بالقتل والتشريد، كما يشكو من ذلك الشاب النيجيري مرتضى عبد السلام الحقيقي في نونيته الموسومة بـ" دمعا تسيل لحالنا العينان "، وقد تقمّص المالي علي سيدبي مآسي مسلم عراقي، فشكا إلى العالم هذه الهموم في نونية :   [غير موزون]

1 ***كفاني جرما بيد أني ** عراقي الجنس والعنوان***
2 ***حصاد دائم تجويع قائم ** تدمير اقتصاد وإنسان***
3 ***هجوم إثر هجوم على ** أرواح أطفال ونسوان***
4 ***بغرّة رمضان المعظم ** وبغداد بين مطرقة وسندان***[1]

ولكن النيجيري عبد الواحد أريبي قد اشتكى بهموم المسلمين قاطبة في أكثر من قصيدة، منها داليته " العالم الإسلام يشكو"[2]، ونونيته "أين العهود؟" التي تعد من أحسنها إيجازا : [البسيط]

1 ***ماذا أخبّر عن مأساة أمّتنا ** ومن يصدّق يا قومي مآسينا***
2 ***كنّا أساتذة الدنيا وسادتها ** ما بالنا اليوم شمّتنا العدا فينا***
3 ***مالي أرانا نبيت اليوم في كمد ** والدمع يجري سخينا من مآقينا***
4 ***شيشان باتت ودُبّ الروسِ يعصرها ** ونار حقد بصدر الغرب تكوينا***
5 ***القدس نادت ومن منّا سيسمعها ** صوت الخليج طغى يا قوم أفتونا***
6 ***كشمير صاحت، سرايفو تجاوبها ** لبنان تبكي، وأفغان تنادينا***
7 ***والمسلمون بأرض الهند ما وجدوا ** أذنا لتسمع أو صوت المعزّينا***
8 ***أنّى التفت فلن تلقى سوى محن ** للمسلمين ولن تلقى المداوينا***[3]

ومن معاناة المسلم الغيور اليوم ما يلاحظه من إعراض الناس عن لغة الضاد، لذا دبّج عبد الرحمن الزكوي لاميته" العربية وشكواها"،على غرار تائية حافظ إبراهيم، يلخّصها هذا البيت:

7 ***أبناؤها قد طلّقوها بائنا ** ويرون من يختارها ضليلا***[4]

لذا أكد شيخ تجان غاي عالميتها وكفايتها الحضارية والتكنولوجية في رائيته "اللغة العربية".[5]

وما زال لأيدي المستعمرين دور خبيث في هذا التخلّف، لأن آثارهم شاهدة على الحياة العامة في إغواء المسلمين عن دينهم، وإفشاء أدواء الفساد الفكري والخُلقي، ولم يقصر قلم الوزير جنيد عن تصوير الشعور العام للمسلمين في تبدّل أحوال الناس في دالية رمزية[6]، وأحسن

---

(1) – سيدبي،علي: العراقي، مخطوطة، بماكو، مالي.
(2)– أريبي،عبد الواحد: لخير الصوم نبتدر،ص12
(3) – أريبي،عبد الواحد: تحية رمضان البركة،ص 11.
(4)– الزكوي، عبد الرحمن: العقيان، ص 7.
(5) – ينظر: غاي، شيخ تجان: من وحي الواقع،ص 122.
(6)– غلادنثي،شيخو أحمد:حركة اللغة العربية،ص158

منها همزيته التي هذّبها من الرمزية ليفصح عن فساد المجتمع الذي يجمله هذا البيت :

1 قد أفسدوا الدين والدنيا جميعهما ** ولا لهم منهما بقر ولا شاء[1]

ونلاحظ في ميمية بشير عبد الرحيم أديمولا "لم الشقاوة ؟ " شكوى ذهاب الخير وأهله: [البسيط]

5 تبكي المنابر أهل الخير قد درجوا ** إلى القبور ويشكو الدهر بالندم

6 تمشي الفتاة إلى الأسواق خالية ** من الثياب فضاق الجوّ باللمم

7 وضل فيها خيار الناس بعضهم ** يا ليت شعري متى م القرص للسقم ؟[2]

ويرتبط بالفساد الاجتماعي ما يخصّص به بعض الشعراء بسوء الأوضاع الوطنية، والتعبير الرومانسي عن إبراز هذه الهموم أدق تصويراً وأكثر إثارةً، لذا جاءت همزية عبد الواحد أريبي بعنوان " هذا بلائي! "[3] على لسان وطنه نيجيريا. وأما الشيخ أبو حنيفة حامد فقد حاول أن يفصّل هذا البلاء في القصائد التي نشرت بعنوان " مشاكل علماء الإسلام في نيجيريا"، وكان دقيقا أن ربط هذا البلاء بما يعانيه المسلمون في وطنهم من هموم كثيرة : طغيان الثقافة الغربية، والبعد عن التعليم الإسلامي، والرياء، والتفرقة العنصرية بين مسلمي هوسا ويوربا، وفي هذا الأخير يرفع شكواه إلى ذويهم علما بأنه يورباوي القبيلة : [الطويل]

1 ويا عجبا فيما بدا من قبيلة ** تلى نفسها أعلى مكان يناول

2 قبيلة هوسا في شمال بلادنا ** معي فاسألن منهم جوابا يماثل

4 هو لن يصلوا خلف من ليس منهم ** بلا أن يروا عذرا كلا بل تجاهلوا

5 أهم سبقونا في العبادة والتقى ؟ ** وإن كان ذا ما طاب أن يتغافلوا[4]

إن العصبية الطائفية لم تزل تمزّق أواصر المسلمين، رغم ادعاء بعض الصوفية الإخلاص في الدين، إلا أن حبّهم للترف دفعهم إلى بيع دينهم بدنياهم، حتى أضحى " التصوف أفيونا للشعب" وخصوصا في السنغال ونيجيريا،وهذا ما يعانيه التصوف اليوم في منظور دالية عبد الواحد أريبي على لسان التصوف نفسه بعنوان" أنا في سجن الآكلين ثماري " : [الخفيف]

1 وصل الخداع الكريه حدودي ** فأتى دعيٌّ يبيح ثريدي

5 لوّثوا التكايا دَنسٌ وسحر ** أين بالله من يراعي وعودي ؟

11 أنا في سجن الآكلين ثماري ** كبّلوني فما تفكّ قيودي[5]

ثم إن الشعراء لم يهملوا ظروفهم الطلابية في الجامعات العربية، وأسوأها حالا مدينة البعوث الإسلامية بالقاهرة، حيث يقاسي الطلبة الأفارقة في معاملتهم مِحنا ومآسي، الأمر الذي ولّد في نفوسهم بُغضَ الدراسة العربية والدين ، فكرهوا من جرّاء ذلك العرب والعروبة وأهملوا الشعائر التعبّدية بل ضيّعوها كما يصوّره المالي أحمد حيدر أحد خريجيها : [الرجز]

---

(1) – المصدر السابق، ص 160.

(2)– نخبة من الشعراء: البنينيات، ص 20.

(3) – ينظر: أريبي، عبد الواحد: أغاريد اليوبيل، ص 34.

(4)–ابن زبير،أبو حنيفة:مشاكل علماءالإسلام في نيجيريا،ص7

(5) – أريبي، عبد الواحد: أغاريد اليوبيل الذهبي،ص 23.

1 مدينة البعوث لا غـذاء ** فيها ولا طعـام لـيس مـاء
2 وحوشها كما ترى جياع ** حقوقهم يـا سـيدي ضـياع
3 لذا ترى المدينة لا صلاة ** فيهـا ولا صـيام لا زكـاة
4 صلاتنا الأخبار والبـونيم ** صـيامنا الإسـكار والألبـوم
5 والحـج عنـدنا فالريال ** وبئس حجّ ــ كلّه ــ للمال[1]

وقعت في جامعة ساي حادثة، مفادها أن اكتشف الطلاب في لحوم وجبـاتهم جيفـة، فأضربوا عن المطعم أياما حتى يعاقب المسؤول الإداري، وتضوّروا من الجوع أثنـاء ذلـك حتى اشتكوا على لسان شاعرهم في مسجد الجامعة بهذه البائية أمام الإداريين والأساتذة:[الوافر]

1 نناديكم وقـد جفـت بطـون ** نـناديكم ولكـن مـن يجيـب
2 نناديكم وزفـرات الـضلوع ** تحدثكم بمـا افتعـل الغريـب
13 ذبيح الجيف في أرضي ذبيح ** لكم والريح موصلـة الهبوب[2]

وبعد ظروف الحياة الطلابية ينخرط المستعربون في معركة الحياة باحثين عن لقمـة العيش بطلب الوظيفة في دولهم، التي لا تعترف بعضها بشهادات الجامعات العربيـة، وتلـك التي تعترف بها لا تفتح لهم أبواب الوظائف سوى باب التدريس، وفي الحـين تـشقّ علـى المدارس العربية الخاصة أن تحسّن مرتّبات مدرّسيها، ومن هنا يعاني المستعربون من البطالة التي يشتكي منها شيخ تجان غاي بهذه الصرخة التي يئنّ بها جميع مستعربي المنطقة: [الخفيف]

1 ظلمونـا، وربنـا ، ظلمونـا ** أبسط الحق في الـدنا حرمونـا
2 حق من بالوجوب قاموا بحـزم ** وازدروا في القيام مـا تـدركونا
3 اغتربنا بحثا عن العلـم حتـى ** قد نهلنـا مـن نبعـه وروينـا
4 وحملنا من الشهادات مـا قـد ** رسموا في كـل العلـوم مئينـا
5 ورجعنـا قـصد البنـاء بجـد ** وبعـزم وباعتنـا فنـسونا
6 لا لـشيء إلا لأنـا اتخـذنا ** لغـة الـضاد للثقافـة دينـا
7 لغة تشتكي من النـاس حربـا ** شـرها فـي بلادنـا يكوينـا
8 ظلمونا فـي حقنـا، وإذا مـا ** نوقشوا في انحـرافهم هـدّدونا
9 هدّدونا بالضرب والسجن حتى ** أزعجونا، يـا ليـتهم سـجنونا
10 أغلقوا في وجوهنا كـل بـاب ** فكأنّـا أجانـب يبعـدونا
11 وكـأن لمـن تبـين حـقّـاً ** حالنا آخـر الصفـوف يقيـنـا
24 هذه صرخة المصاب إلى مـن ** لهم فـي الأمـور مـا يجهلونـا
25 وعلى رأسهم بـدون انحيـاز ** عـرب فـي بلدانـهم كوّنونا[3]

---

(1) – حيدرا،أحمد: ثورة الجوع، مخطوطة،سيقو، مالي.

(2)– مجهول: صرخة ألم، مخطوطة،نيامي،النيجر.

(3) – غاي، شيخ تجان: من وحي الواقع،ص 95-96.

هذا، عن الهموم المشتركة التي يعاني منها الشاعر مع نظرائه، وأما همومه الشخصية فنجده أدق تصويرا لمعاناته النفسية، وسنسوق نماذجها بإيجاز في ذكر أسبابها المتباينة، لدى شعراء مختلف دول المنطقة.

في الفقر لامية الشيخ آدم عبد الله الإلوري مشهورة، إلا أن شكواه أشبه بالابتهال إلى ربّه[1]، ومثله مقطعة السنغالي أحمد مختار سِك[2]، وذلك لأن الفقر والرزق من قدر الله تعالى،مثل ما فوّض النيجيري محمد ليما[3]مرضه إلى الرحمن في شكواه قائلا:[الرجز المجزوء]

*1 أشكو إلى الرحمن ما ** في الجسم من عرق مضر*
*2 يشكو الضعيف أذى الضعيف ** إلى القوي المقتدر*[4]

وللمعاداة في المعيشرة بين الناس، شكا بعضهم من العنصرية التي كانوا ضحايا لها، لذا عنون السنغالي لامين دِيانْغ رائيته " تبت يدا العنصرية "[5]، أو كانوا ضحايا خيانة من الأصدقاء كميمية البوركيني الحاج محمود سانوغو الذي يشتكي من مثل ذلك معاتبا: [الطويل]

*1 وكم صاحبٍ كالرمح زاغت كعوبه ** أبى بعد طول العمر أن يتقوّم*
*2 تقبّلت منه ظاهرا متبلّجا ** وأدمج دوني باطناً متجهّماً*
*3 ولو أنّني كشفته عن ضميره ** أقيم عليّ بيننا اليوم مأتماً*[6]

وقد تضرّر عمرو ساغو من خصومه حتى اشتكى من ذلك في ميميته "معاناة من الخصوم"[7]. ولكن تضرّر الشيخ محمد الهادي توري كان من فراق شيخه الحاج مالك سي، الذي كان يرافقه دائما في أسفاره، فتركه يوما إلى دكار حيث مكث مدة طويلة فاشتكي من ذلك:[الرمل]

*1 طول شيخي في دكار ** منه قلبي فيه نارْ*
*2 كنت أخفي حر بالي ** كي يرى فيّ اصطبارْ*[8]

ويشتكي مواطنه أحمد جَوْ من غيبتي شيخه أحمد بمبا البحرية والبرية، فقال عن الأولى:[طويل]

*2 وما بتّ إلا كالذي فوق خدّه ** بدون انطفا جمر الغضى ينتحي العلبا*
*7 لئن غاب عنّا غاب عنا منافع ** تجلّ عن الإحصاء والعدّ من ذ البا*[9]

ويشتكي شيخ تجان غاي من مهنة التفتيش للغة العربية بالسنغال لصعوبة أداء العمل بإخلاص:

*1 فلقد بُليتُ بمهنة التفتيش ** والمرء يُبلى دون ذا التفتيش*
*2 فمتى اعتقدت بأنني مجدّ لهم ** قالوا : بأني بيّن التشويش*
*3 ومتى ألَين موقفي متواضعا ** قالوا : ضعيف وزنه كالريش*
*4 وإذا عزمت لنفعهم متوكّلا ** قالوا : رؤوم الضرّ والتخديش*[10]

---

(1)–ينظر:أغاكا،عبد الباقي:الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري،ص217.
(2)– صمب،عامر:الأدب السنغالي العربي،ص307/2
(3) – ابن الوزيرمحمد البخاري، وهو أخ للوزير جنيد، عالم وشاعر.
(4)– غلادنثي،شيخو:حركة اللغة العربية،ص 162.
(5) – ينظر: ديانغ، لامين: ديوان الشباب، ص 23.
(6)– سانوغو،محمود: ديوان شعر، ص 62.
(7) – ينظر:ساغو، عمرو: ديوان شعري على وافرية الشاعر،ص61.
(8)– غاي،شيخ تجان:هذا العبقري، ص17.
(9)–نخبة من الشعراء:دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الخديم،ص39
(10)–غاي،شيخ تجان: من وحي الواقع، ص 140.

خامسا – الترحيب والتوديع

1.) – الترحيب :

إذا كانت ظاهرة تبادل الزيارات بين العلماء شائعة، ولقاءاتهم في المناسبات الدينية والثقافية كثيرة، فإن الشعر ظلّ أداة للأدباء للتعبير عن تقديرهم لزيارات ذويهم من جهة، وعن تبجيلهم لشخصية العالم الزائر، وعن إعجابهم بقبول العلماء لدعوات المناسبات، فهذه المعاني هي التي تبنى عليها قصائدهم عند الترحيب، الذي أضحى غرضا جديدا في الشعر المعاصر.

وتراءى لي أن دور الشعر في استقبال العلماء الزائرين مطلب اجتماعي وخاصة لدى الطائفة الصوفية، وهذا ما يبدو في كثرة اهتمام الشعراء بترحيب زوّارهم: منها دالية النيجيري أبي بكر صديق تفكي ترا في الترحيب بالحاج مرتضى غسو[1]، ونونية داود عبد الباقي في الترحيب بالشيخ فوفانا ــ مدير مكتب مؤسسة الحرمين الخيرية بإبادن ــ لزيارته المدرسة العربية لجمعية إصلاح الدين الإسلامي في مدينة إيوو، ونونية شيخ جاوندو أينديي في الترحيب بالدكتور زكريا حسين في بلدة هذا الأخير بنيجيريا، ومطلعها : [؟؟؟]

1 *أهلا وسهلا ومرحبا لإمامنا ** زين الدهور وأمة إسلامنا*[2]

وألفاظ الشطر الأول شائعة في مطالع قصائد الترحيب، كمطلع مقصورة عبد الباقي شعيب أغاكا في الترحيب بالأستاذ عبد الرحيم سكرتير أنصار الإسلام عند زيارته طلبة نيجيريا بمعهد البعوث في البيضاء بليبيا : [المتقارب]

1 *فأهلا وسهلا برجل الهدى ** نصوحا حكيما ونور الدجى*[3]

وقلّما استبدلوا بها النسيبَ، ولكن قد يبثّون البهجة في مظاهر الكون تعبيرا عن فرحتهم بهذه الزيارة، مثل ما افتتح به الغامبي القاضي علي ساغُ رائيته في استقبال الخليفة الحاج عبد العزيز سي لقدومه إلى بنجول : [البسيط]

1 *كان لاح برق في السحائب أو قمر ** أو التاح روض بالأزاهير والثمر*

2 *بل ازدهرت في كل أفق لوائح الـ ** ـمناقب من عبد العزيز لمن بصر*[4]

أما قافية الغامبي محمد غساما، في استقبال الحاج سيدي جابي، فيخلو مطلعها مما سبق[5]،كما خلا مطلع لامية سيدي المختار كَهْ[6]في الترحيب بمحمد الفاضل بن عبد القادر[7] في كَوْلَخ[8].

وينشط الترحيب بالضيوف المدعوين في المناسبات الدينية والثقافية، وكأن المجتمع النيجيري يولي اهتماما بالترحيب بالشعراء أكثر من غيره، ربما لأن أمراء المدن ــ وغيرهم

---

(1) – ينظر : الأمين، يحيى محمد: مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن 20، جامعة بايرو،1997م، ص 292.

(2) –الثقافي، عثمان : الوزيريات، ص 16.

(3)–أغاكا، عبدالباقي: استقبال عبدالرحيم،صكتو،نيجيريا.

(4) – ساغ،علي:استقبال الحاج عبدالعزيز سي،بنجول،غامبيا

(5)– غساما،محمد الإمام سامبو: بنات القريحة، ص 27.

(6) – ابن امبكي كه،خريج جامعة الرياض،ومدرس بكولخ.

(7)– من مشائخ الطريقة المريدية بطوبى في السنغال.

(8) – ينظر:كه،مختار: قدوم محمد الفاضل بكولخ،مخطوطة

من وجهاء المجتمع ــ يشرّفون المناسبات بحضورهم، وهذا ما نلاحظه في ميمية النيجيري محمد السنوسي المنذوي التي رحّب بها الأميرَ آدم بن عبد الله بايرو في مناسبة حفلة ختام القرآن الكريم بمعهد أرزي في كنو. ونونية عثمان الكنكاوي للترحيب بالداعية داؤود عبد المجيد ألفنلا في حفلة الزفاف لأسرة غوبر، وميمية عبد الباقي أغاكا مرحّبا بها بسيد نوفل، الأمين العام لجامعة الشعوب الإسلامية والعربية، عند مشاركته في افتتاح جامع أنصار الدين بلاغوس، وتائية القاضي علي ساغُ في الترحيب بالدكتور صالح عبد الله حميد ــ إمام بيت الله الحرام ــ عند مشاركته في افتتاح جامع يحيى جامي غامبيا، فجاء فيها : [الطويل]

13 ***سلام عليك مرحبا بلقائكم ** وأهلا وسهلا يا إمام الأئمة***
14 ***وللحرمين المشهدين سلامنا ** تحية إيفاد بعهد وذمّة***
15 ***فهذا حريم آمن مركز الهدى ** وهذا مقام نيّر روض نعمة***
16 ***وللعاهل العالي أعزّ سلامنا ** تحية شكر باعتناق وضمة***[1]

وعند هذا البيت قام الضيف فحيّى الشاعر باعتناق وضمة قبل أن يختم القصيدة.

وقد تشهد العلاقات الإفريقية العربية في أشعار الترحيب تطوّرا، إذا ما وقفنا على الاهتمام البالغ الذي أولاه الشعراء باستقبال أمراء الدول العربية وعلمائها استقبالا حارا، تغلي فيه عواطف الشعراء المفعمة بتبجيل زوارهم :

فدالية السنغالي محمد الأمين عاجْ ترحّب بالملك فيصل في جوّ أخوي[2]، وبائية المالي محمد الهاشمي حيدر ترحب بالشيخ عبد العزيز بن صالح إمام المحراب النبوي بالمدينة المنورة، ولامية المالي محمد بن الصديق تبجّل إمام مكة المكرمة في ترحاب حار : [الطويل]

1 ***نرحّب شكرا بالإمام المبجّل ** إمام بلاد القدس أكرم منزل***
2 ***عنيتُ به البيت الحرام وأرضه ** وطيبة مغنى خير أفضل مرسل***
3 ***تحيّيكم تمبكتو ناطقة بما ** أقول لكم أهلا وسهلا بذي الفضل***[3]

ويائية النيجيري معروف مصطفى أحمد تشكر وترحّب بالشيخ بن سعد من جامعة الإمام بالرياض، وأحد مواطنيه يرحب بالشيخ علي أحد علماء الأزهر الشريف بالقاهرة[4]، ونعود إلى السنغالي محمد الأمين عاجْ في نونيته "تحية" التي رحّب فيها بمفتي الديار الإيرانية الشيخ معاجراني، والتي لم تخل من وصف رائع لتاريخ إيران وحضارتها وعلمائها : [البسيط]

1 ***أهلا بمطلع مفتي قطر "إيران" ** ومرحبا بأخي فضل وإحسان***
2 ***نزلتم في قلوب قد حللت بها ** لما حللتم بأحباب وخلان***
3 ***أتيتم من بلاد المجد مشرقة ** قد أنجبت نخبة في كل ميدان***

---

(1) –ساغ،علي:مسجد يحيى جامي،مخطوطة،غامبيا.
(2)– ينظر: غاي، شيخ تجان : من وحي المجتمع، ص 25.
(3) – ابن الصديق، محمد:إمام مكة، تنبكتو،مالي.
(4)– ينظر:عثمان،حمزة:المختارات من قصائد المناسبات، ص15.

4 وللنبوغ بـها عهـد يلازمـه ** في فلسفات وآداب وقـرآن[1]

ويرى أبو بكر صديق تفكي ترا في داليته طلعة الشيخ محمد الهادي الموريتاني بدرا: [الكامل]

1 بشرى وقد زالت ظلام بـلادي ** إذا حلّ فيها البدر شيخ الهـادي
2 بدر شموس الدهر عند طلوعه ** كالشهب عادت في انطماس باد[2]

وللسنغالي شيخ تجان غاي دالية بعنوان " أهلا بكم بين آل عباس " ترحيبا بالشريف سيدي علي حيدر لما زار زاوية عبّاس صلْ بلوغا.[3] وفي ترحيب عبد الغني راجي بالشيخ جاسم الكويتي في زيارته لكلية دار الكتاب والسنة فيركّز على فضائل خيراته في خدمة الدين والعلم، كما أن في الترحيب فرصة أن يذكّر ضيفَه بذكرياته الطيبة التي تجمعهما : [الكامل]

2 ضيف الكرام بما جرى من فضله ** قبل القدوم ومـن عظـائم رفـده
4 فالبر لا يبلى وإن طـال المـدى ** والـشر لا تفنيـه موتـة أهلـه
5 هل تـذكرون لقاءنـا ولقـاءكم ** نسعى إلى البيـت الحـرام لحجـه
6 وأضفـتنا مـن رزق ربك مؤنسا ** وحشات قطـر قد يهـاب لبعـده[4]

إن زيارة أهل الخير من المحسنين للمنطقة لا تفوت الشعراء أن ينوّهوا بجهود الإحسان الجبارة، ومن هنا يمتص الترحيب من المديح بعض خصائصه، وهو واضح في بائية محمد الأمين صلْ للسيد محمود بوشاويش، الذي أرسله المحسن "جمعة ماجد" إلى السنغال لتفقد مشاريعه الخيرية، فوصل إلى" لوغا " مدينة هذا الشاعر الذي رحب به قائلا : [الطويل]

10 أتانا رسول الشيخ سـيدنا الـذي ** بحـضرته كـلّ المجـادة تنقـب
11 هو السيد الغطريف جمعة ماجـد ** له شكر أهل الأرض للجود مطلب
12 من الله نرجو وهو مولى جزائـه ** يسنّي له أجرا ويربي ويخـصب
13 تناهى إليه المجد والسؤدد الـذي ** له يتبارى كل قـرم ويرغـب[5]

ويرحّب محمد بلو أكورا بقدوم حسن ربيع المصري، أحد الأطباء الوافدين إلى نيجيريا[6]. وفي الترحيب بالشيوخ الصوفية نجد الشيخ أبو بكر عتيق قد رحّب كثيرا بأسباط الشيخ أحمد التجاني[7]. ويحيي طلاب الجامعات هذه الآداب، لذا رحّب النيجيري إسماعيل زين العابدين بأستاذه محمد فاتح زقلام عند قدومه من الحج إلى النيجر، أيام كان أستاذا في جامعة ساي :

1 مرحبا بالذي أتـى مغفـورا ** قد قضى حجه فعاد طهـورا
2 فاتح الخير مرحبـا بالقـدوم ** قرة العين مرحبـا وسـرورا
9 زار أم القرى أتى المحجـوج ** فمحيّاه صـار يزري بدورا[8] [الخفيف]

---

(1) – عاج،محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 27.
(2)–الأمين،يحيى:مساهمة بعض علماءكبي في الشعر العربي،ص261
(3) – ينظر:غاي،شيخ تجان:من وحي الواقع،ص33.
(4)– راجي،عبد الغني:البر لا يبلى،مخطوطة،إلورن،نيجيريا.
(5) – صل، محمد الأمين:جمعة ماجد،لوغا،السنغال.
(6)– موسى، ثاني عمر: محمد بلو أكورا شاعراً، ص57.
(7)–ينظر:عمر،محمد:أبوبكر عتيق وديوانه،ص 103،و106.
(8)– زين العابدين، إسماعيل علي:قدوم مبارك،زاريا،نيجيريا.

هذا عن الترحيب بالأفراد الذي يتّسم ببعض خصائص المديح، بخلاف الترحيب بالوفود والضيوف الذين لا تجمعهم صفات واحدة ، فيشقّ على الشاعر أن يضفي عليهم فضائل تميّزهم عن غيرهم، لذا يطنب كثيرا في الشكر والتحية وفضل المناسبة التي تجمعهم، وخاصة في مناسبات المولد النبوي[1]، وفي مناسبات حفلات ذكريات مرور العقود على المدارس بنيجيريا[2].

أما في المناسبات الخاصة، حيث لا يكثر الجمع الغفير، كمناسبة الترحيب بالحجاج القليلين، فإن للشاعر فرصة واسعة أن يترجم تجربته العاطفية نحو ذويهم في هذه الحالة، أدركنا ذلك بعد تأمل في بائية الغامبي بامين محمد سري في مناسبة الترحيب بأخويه الحاجيْن مصطفى وخليل، وتائيته في الترحيب بالحاجيْن أمّه عائشة وأخيه يوسف، وقسم هذه القصيدة إلى وحدتين في فضلهما، تأمل كيف رحّب بأمه الفاضلة بعد مقدمة في شكر الله تعالى: [البسيط]

4 ***وبعد عمّتنا الأفراح والبهجا ** ت والبشاشات مع أسمى المسرّات***
5 ***لما أتت أمّنا المعطاء سالمةً ** من حجّ بيت لخلاق الخليقات***
6 ***أعني بها الحاجة المطواع عائشة الـ ** ـهجان ذات مقامات سنيّات***
7 ***أحسن بشيمتها أحسن بحالتها ** أحسن بزينتها في كلّ حالات***
8 ***فمن رآها بأزياء المحواج يقل ** هذي لمكيّة من هاشميات***
9 ***ألا ووافقت زينتُها خلائقها ** حسنا وطهرا ونبلا مع جلالات***[3]

وفي الترحيب بضيوف المناسبات الثقافية كالندوات والمؤتمرات فإن الشاعر قد يعدّد أسماء الأعيان الذين تشرفت الجلسة بحضورهم، كترحيب البنيني شعبان الحسن في ندوة باندالي:

2 ***دعوناكم يا هارون توري بدارنا ** كذا هود جبريل وسيلا نسودكم***[4]

ويلحق بذلك الترحيب بالباحثين، كهائية محمد بشير تيام في استقبال وفد قادمين من " تمبا "[5] ويتقمّص الترحيب بالمعاني السياسية إذا كان المرحَّب به من الساسة، كترحيب أبي بكر تيام بالرئيس الغيني السابق أحمد سيكو توري في مدينة سيقو بمرافقة الرئيس موسى تراوري.

وفي العلاقات العربية الإفريقية قد كثرت زيارات الوفود من المؤسسات والهيئات العربية للمنطقة، وفي استقبال مثل هذه الوفود العربية يعدّ الشاعر عُدّته الشاعرية، ليعرب لهم بفعالية مؤثرة عن ترحاب أخوي صادق،فاقرأ معي ترحيب محمد الأمين عاجْ بوفد ليبي:[كامل]

1 ***أهلا بمقدم وفدنا المودود ** يا مرحبا بطلوعه المسعود***
2 ***جاءوا لتمتين العلاقات التي ** وُجدت بحكم الدين منذ جدود***
3 ***فغدت تجدّد قبل كل مجدّد ** وتصان فينا بعد كل جديد***

---

(1) – ينظر: منكيلا، يوسف: الشعر العربي في النيجر،ص 62.
(2)–ينظر:أريبي،عبد الواحد:أغاريد اليوبيل،ص17
(3) – جايتي،بامين محمد سري:قدوم الأم عائشة،بركاما،غامبيا.
(4)–لواني،شعبان:لقاء الخير،مخطوطة،اندالي،بنين.
(5) –ينظر:صالح،عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية، ص 497.

4 والقارة السمراء تربطنا بكم ** هي موطن الأحرار مهد الجود[1]

وعند نظيره النيجري محمد الحاج محمد السوقي رائية يرحّب فيها بوفد ليبي آخر، وكذلك عند البوركيني الحاج محمود سانوغو ميمية في الترحيب بوفد ليبي آخر في أسلوب متواضـــع[3].

أضف إليهم الوفود السعودية التي تتقاطر على المنطقة من حين لآخر: إذ شرّف وفد منها افتتاح معهد الحنفية بلوغا في السنغال، فرحب بهم شيخ تجان غـــاي بميميـــة بديعـــة[4].

ولما كانت زيارات الوفود موجّهة إلى المؤسّسات أكثر من الشخصيات، فإن الشعراء يحرصون على التعبير على ألسنتها بأسلوب رومانسي، وهذا ما مال إليه النيجيري عبد الرفيع أسليجو في نونيته التي رحّب فيها بضيوف مكة المكرمة على لـــسان دار العلـــوم[5]،وبـــنفس الاتجاه جاءت ميمية عبد الله دظو على لسان جامعة ساي بالنيجر ترحيبا بضيوفها: [البسيط]

1 هزّت بي الأرض ـ يوما ـ وهي تنتهـــي ** فقلت ما لك ـ يوما ـ كنت تنسجم

5 فمـــا أصـــابك تـــأتيني وتـــسألني ؟ ** وقد شهدت جميع الطـــرق تبتـــسم

8 هذا هو الغيث يسقى الأرض إن جـــدبت ** فلا تخافي مصير البـــؤس والـــنقم

9 عـــدوا لرســـخ بنـــاء العلـــم والأدب ** عدوا لهدم ديـــار الكفـــر والغمـــم

10 ما فـــي نفـــوســـهم من شـــر لا أبـــدا ** صيغـــت قلوبهم لليســـر والكـــرم[6]

لم يقتصر ترحيبهم على البشر، بل رحّبوا بأشياء أخرى من المناسبات الدينية كـــشهر رمضان المبارك والمولد النبوي الشريف، رحّبوا بالأول كضيف كريم، تتكرّر زيارته ســـنويًّا فيستعدّون للترحيب به دينا وشعرا، كما يبدو في كثرة قصائد النيجيري عبد الواحد أريبـــي[7]، فهو شهر الأبرار في ميمية النيجيري مدثر عبد الوهاب[8]، وهو شهر الرضا والنور في نونية سرين امبكي عبد الرحمن ، الذي يرحب بدخول رمضان كما لو كان إنساناً زائرا: [الكامل]

1 رمضان يا شهر الصيام تفضّل ** أهلا وسهلا مرحبا بك فادخل[9]

وهو شهر نفحات الرحمن عند نظيره السنغالي أحمد جي، لذا أسهب الدعاء فـــي ميميتـــه[10]، بخلاف الغامبي محمد غساما الذي أسهب بيان فضله في تائيته "رمضان شهر اليمن" : [الكامل]

1 رمضان شهر اليمن والبركات ** نلنا بك الفرقان مـــن آيـــات

2 والقدر خيـــر ليلـــة وعبـــادة ** من ألف شهر زائد الحسنات

17 فيه زكـــاة الفطـــر تعطى إنها ** مما يزيل الفقر والنكبـــات[11]

وخصص عبد الواحد أريبي رائية في الترحيب بليلة القدر المباركة في قصائده الرمضانية.[12]

---

(1) – عاج،محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص 35.

(2)– السوقي،محمد الحاج:وفد ليبي،نيامي، النيجر.

(3) – سانوغو، محمود: استقبال الإخوة الليبيين،بوبوجولاسو،بوركينا.

(4)– ينظر :غاي،شيخ تجان:من وحي الواقع،ص96

(5) – أسليجو،عبدالرفيع:ضيوف مكة،إلورن،نيجيريا.

(6)– دظو،عبدالله:شريف عبدالرحمن،كادونا،نيجيريا

(7) – ينظر له : يا ذا الكمال، ص 4، وتحية رمضان البركة،ص3.

(8)– مخطوطة،مركز التأديب،لاغوس، نيجيريا.

(9) – امبكي،سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 21.

(10)– مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(11) – غساما، محمد الإمام سامبو: بنات القريحة، ص 37.

(12)– ينظر له: تحية رمضان البركة،ص 6.

وله فوائد روحية وجسمية واجتماعية في ميمية المالي علي سيدبي : [غير موزون]

1 أقبل شهر رمضان ** أقبل بالخير والسلام
2 أقبل نور رمضان ** إلينا بالحب والوئام
3 أهلا بشهر رمضان ** أهلا بشهر الصيام
4 اليوم تصحّ الأبدان ** بالصوم من السقام(1)

أما مناسبة المولد النبوي الشريف فقد رحّب بها الشعراء الصوفية، منهم النيجيري محمد المصباح الزيتوني في همزيته " مرحبا شهر ربيع "(2)، وهو عيد عند نظيره عبد الرحمن الزكوي في نونيته التي افتتحها بالترحاب ثم بيّن خصائصه وفضل صاحبه ﷺ:[؟؟؟]

1 مرحبا بشهر خير بان ** في الورى لنا علوّ شان
3 مولد له يد تجلّت ** ذكره يد مدى الأوان
13 مولد أبيح فيه رقص ** دون شرّه مع الأغاني
16 طاب طاب عيد مجتبى الله ** سيد الأنام والزمان(3)

أما السنغالي الشيخ عباس صل فله نظرة عميقة لهذا المولد الذي رحّب به ترحيبا صوفيا عميقا(4).والترحيب بالمولد فرصة للمدح النبوي عند البعض،كنونية السنغالي محمد حبيب كانْ:

1 ميلادك الميمون فينا سيدي ** عيد بأفصح لهجة ومعاني [الكامل]
2 يا خير من ولدته أنثى كاملا ** عن كامل من سادة العدنان(5)

وقد يرحّبون بأشياء أخرى إعرابا عن فرحتهم العميقة بها، وإن كان نادرا في دواوينهم، فقد وقع ترحيب المالي الشيخ دنب واكي بإجازة شيخه له، فقال هذه المقطعة:[الكامل]

1 أكرم بزائرة على شحط النوى ** تختال في برد البهاء ترفلا
2 زارت فأيقظت الجفون من الكرى ** وشفت فؤادا كان فيها مبتلى
3 ما كنت أهلا أن يزورك مثلها ** كلا ولست لوصلها متأهلا(6)

كما رحّب عبد الواحد أريبي بتطبيق الشريعة في ولاية زنْفرا بشمال نيجيريا قائلا : [الخفيف]

1 مرحبا بالكتاب في دستوره ** وبآياته ونفح عطوره
39 هي شورى وللشكاوى ضماد ** غيرها عنف أو لظى لأسيره(7)

---

(1) – سيدبي،علي : "أهلا يا رمضان"، صحية المستقبل، العدد 17، نوفمبر وديسمبر 1999م، شعبان ورمضان1420هـ،ص8.
(2) – الزيتوني، محمد المصباح: فاطرقوا باب السماء، ص 1.
(3) – الزكوي،عبدالرحمن: أنشودة الترحيب بشهر المولد النبوي، ص2.
(4) – ينظر : غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل حياته وأعماله ، ص 153.
(5) – كانْ، محمد حبيب بن محمد الأمين : ذكرى ميلاده، مخطوطة مكتبة الشاعر، واغادوغو، بوركينافاسو.
(6) – ديارا، سيدي: شخصية المرحوم دنب واكي وآثاره، ص 11.
(7) – أريبي، عبد الواحد : أغاريد اليوبيل، ص 31-33.

2.) – التوديع أو الوداع :

التوديع قسيم الترحيب وضدّه، وربّما أقلّ منه شأنا لأنه تفرّق بين الأحباب، فراق يرافقه الحزن والبكاء في كل تشاؤم. انظر كيف افتتح الشيخ محمد الهاشمي رائيته في توديع شيخه ووالده محمد المنصور إلى الحج، قبل مدحه بالتقى والورع ثم دعا له ختاما: [بسيط]

1 ***أنذرَنا بالنوى الغراب في سحر ** وأودع القلب نار الحزن والضرر***

2 ***وفاء بين العشاءين غراب نوى ** من الحجاز ونادى الشيخ للسفر***[1]

ونقرأ في شعر محمد البشير جاو حائية في توديع شيخه العاقب السوسي إلى الحج أيضا متفائلا بهذا السفر، لأن المقام اقتضى ذلك فابتعد عن الحزن، ومثل هذا التوديع ظاهرة شائعة.

وعند نفي الشيخ أحمد بمبا إلى غابون على يد الاستعمار الفرنسي قد ودّعه غير واحد، اشتهر منهم الحاج أحمد انجاي مابي الذي ستر بكاءه القلبي وراء تكرار كلمة " أوادع " وإطنابه في فضائل هذا الشيخ الذي أفاده كثيرا دينا وعلما، منها قوله : [البسيط]

3 ***إني أوادع من عيني تقرّ به ** والقلب منشرح فليهنه الأمل***

4 ***إني أوادع حبا صادقا وله ** فضائل قد حباها من له الأزل***[2]

والمعلوم من الوداع أن يودع المزور زائره، إعرابا عن فرحه بما قام به، وتقديرا لفضله، كدالية الغامبي محمد غساما في وداع أخيه سيدي جابي[3]. غير أن العكس واقع عند البعض، فقد ودّع النيجيري الشيخ أبو الفتح اليرواوي أحبابا بأجامينا عند زيارته لهم: [الطويل]

1 ***أودّع أحبابي بجمّينا أرتقي ** إلى سلّم التسيار ربّي أتّقي***

2 ***أهنئ أحبابي بما قد رأيته ** بجامع جمّينا بصدق التوفّق***[4]

وأما في حفلات الخريجين فيودع الطلاب الباقون نظراءهم الخريجين، ولهؤلاء أن يودّعوا زملاءهم مع توصيتهم بالجد والاجتهاد، ويودّعون كذلك أساتذتهم مع شكرهم، كميمية عمرو ساغو الموسومة بـ "وداع من أهل الأصول إلى بدر الأصول"[5]،ومقصورة عبد الحي أولوين لوداع قسم اللغة العربية بكلية التربية الفيدرالية بعد الخدمة الوطنية.[6]

وعند ترك المناصب وعودة الموظف الوافد إلى وطنه أو قريته يودّعه ذووه، الذين عاشروه ردحا من الزمن، والشاعر يركّز على عرفان خدماته الجليلة وآثاره التي خلّفها، طالبا منه العفو عن زلات التعاشر بينهم، وعلى هذا بنى النيجري علي تاسع نونيته في وداع السفير بكري درامي، رئيس الجامعة الإسلامية بالنيجر (1993–1994م) : [الوافر]

6 ***ألا يا قومنا قولوا وداعا ** لمن بذل الجهود لذا بقينا***

7 ***ستبقى عندنا ذكراك دوما ** ولا ننسى على مرّ السنينا***

---

(1) – مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(2)–نخبة من الشعراء:دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الخديم،ص88

(3)– غساما،محمد الإمام:بنات القريحة،ص 12.

(4)– اليرواوي، أبو الفتح: أحباب جمينا، مخطوطة، برنو، نيجيريا.

(5)–ينظرله:ديوان شعري على وافرية الشاعر،ص65

(6)– أولوين،عبدالحي:وداع قسم اللغة، ورقة مطبوعة،إلورن،نيجيريا.

8 لقد قلنا كثيرا يــا مــدير ** بحقّك فوق ما قد قلت حينا
9 أسأنا الظنّ يوما بعد يوم ** بغير الحــق ظنّنا الظنونا [1]

وكذلك الراحل قد يودّع ذويه الذين عاشرهم طويلا، وقد لا يختلف بناء القصيد عــن السابق، على ما يبدو في قافية شيخ تجان غاي أن يودّع بها أهل سانلوي حيث كان مدرّسا قبل أن يعيّن في لوغا مسقط رأسه[2].

وليس الوداع يقع بين مقيم وراحل، بل قد يقع بين راحلين وغــريبين بعيــدين عــن وطنهما، وهذا ما وقع بين ألفا أحمد كاتبا وشقيقه محمد الحبيب لما التقيا في دار الهجرة أثناء مناسك الحج، فودّعه إلى فرنسا مقرّ عمله، قبل أن يعود هو إلى وطنه غينيا بيساو: [الوافر]

1 بكيتُ ومــا لحبّــي واشــتياقي ** ولكنــــي لحزنــــي بــــالفراق
2 فراق أخ شقيق لــيس يعــزي ** لأحــلاف المــراء ولا النفــاق
3 يغادرنـي وفـي الأحــشاء وجـد ** وها أنــا ذا ألاقــي مــا ألاقــي
4 وهل ستزيح وحـشتنا دمــوع ** هــل الأيــام تمــنح بــالتلاقي
5 أم الإدلاج فــي جــنح الليــالي ** أم الإسهاد عــن ســنة المــآق
6 شكوت إلى الرحيم فيا لحزنــي ** وأشكو بثّ بينــي واحتراقــي [3]

ربما يعد أحسن من فهم مطلع الوداع، حتى في اختياره حرف " القاف" لرويّه ليدل على القلق.

وكما عني الصوفية بالترحيب بشيوخهم عنوا كذلك بوداعهم، وإذا كانت زيارة شيخهم قصيرة خاطفة فإن قصيدة واحدة تكون ترحيبا وتوديعا في الوقت نفسه، كخماسية الشيخ أبــي بكر عتيق عند استقبال الشيخ بنعمر ووداعه[4]، وإلا يفرق بينهما كما أفرد دالية فــي توديــع الشيخ الهادي بن مولود فالْ[5]، بعد أن رحّب به بدالية أخرى، ومطلع أولاهما :

1 أيا هادي المريد إلى المراد ** أيا من قد هدانا للرشاد [6]

وللسنغالي أحمد التجاني سي نونية لوداع الشيخ مختار باب، ورغم قصرها جوّد بناءها:[بسيط]

1 أيــا ســمي نبــي الله مولانــا ** أودعت قلبي إذ ودّعت أحزانــا
2 إن الفراق لداء في الفؤاد ومــا ** له الطبيب سوى صبر إذا حانا
3 بلّغ سلامي إلى أهل الــدكار ولا ** تنس الأحبّة أحرى نجل مأوانا
4 فقل لهم إنّني ما زلتُ ذا أســف ** لطول عهدي إليهم كان أحيانا
5 لكنّني لم أزل من بعد فــرقتهم ** أدعو الإله لهم فضلا وإيمانــا
6 لا زال لا زال رب الناس خالقهم ** يعطيهم المنّ أزمانا فأزمــانا [7]

---

(1) – تاسع،علي : وداع بكري درامي، مخطوطة،نيامي، النيجر. (2)–ينظر:غاي،شيخ تجان:من وحي الواقع،ص105
(3) – صالح،عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية، ص 467. (4)–عمر،محمد:أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب،ص106
(5) – هو أحد أكابر أتباع الشيخ إبراهيم انياس الكولخي. (6)– المصدر نفسه، ص 113.
(7) – سي، الشيخ أحمد التجاني: ديوان شعر، ص 60.

سادساً – المناظرة

1.) – المناظرة بالحوار :

من المعروف في سائر الأغراض أن نجد طرفا واحدا يمثل القول الشعري، غيـر أن في المناظرة يظهر لنا الطرفان إما في بيت واحد ، أو في بيتين ، أو في أبيات قصيدةٍ، أو بين قصيدتين يمثلهما شاعران، ويجمع الطرفيْن موضوعٌ محدّد يتناولانه بالحوار أو بالاحتجاج.

لقد وضع النيجيري معروف مصطفى أحمد رائية بأسلوب حوار مع نفسِه، أسماها بـ " حوار مع النفس "، وفيها أبرز نوازع الوساوس النفسية التي تراود كل إنسان: [الطويل]

3 فقلتُ لها : يا نفـس ! سـمعا فـإنّني ** لعصيانك الرحمنَ لم أنـشرح صـدرا
4 فحتّـام يـا نفـسي تمـرّين بـالردى ** وحتى متى تعـصين للخـالق الأمـرا
13 فقالتْ : ألا دعْ عنك لـومي أيهـا الـ ** ـمفاجئ بالتغيير لم تلـتمس عـذرا
14 فقلت لها : أبـدي اعتـذارك ِلـي إذنْ ** وقولي به يسمعه من أوتـي الحجـرا
15 أجابت وقالت : حبّذا ! لو صـبرت لـي ** رأيتك أن لن تـستطيع معـي صـبرا
16 فقلت لها : يـا نفـس إنـي لـم أكـن ** أخا جدل بـل أمرنـا بيننـا شـورى
17 فقالتْ : هي الـدنيا إذا لـم يكـن بهـا ** نعـيم ولا مـال ولا امـرأة عـذرا
18 فـلا بـارك الـرحمن فيهـا إذن ولـم ** يعُد خيرها خيرا ولا يـسرها يـسرا
19 فقلت لها : لا خيـر فيهـا بـلا تقـى ** ألا نعمة التقوى هي النعمـة الكبـرى
23 وقالـت: سـأبقى الـدهر آثمـة فـإن ** دنـا أجلـي فـالإثمَ أهجـره هجـرا
24 فقلت لها : لـو جـاءك المـوت بغتـة ** سيصبح ما قد كنت ِتهوينـه صـفرا
27 وقالـت : ألا إن الـذنوب اقترفتهـا ** فمعظمها ـ لو عدّ ـ سيئة صـغرى
28 فقلـت لهـا : لومـا تـصبين قطـرة ** إلى قطـرات أصـبحت كلهـا بحـرا
29 وقالـت : فليـتَ الـنفس باقيـة بـلا ** ممـا وليـت الله أخلـد ذا الـدهرا
30 فقلـت لهـا : هـذا محـال وجـوده ** فلو أن رب العرش أبقى لنـا العمـر
31 لما مـات طه خيرة الخلـق .. بل لما ** توفّيـت الحسنـاء فاطمـة الزهرا [1]

ويبدو أن لهذا الشاعر قصب السبق في مثل هذا الأسلوب الحواري من المناظرة النفسية. واقترب منه المالي يوسف جغوراغا في ميميّته التي عنونها بـ" حوارا بين العلم والجهل ".[2] وقد شارك السنغاليان بنعمر ابن الحاج محمد والشيخ محمد السراج في وضع هائيـة، يـسأل أولهما في صدر البيت فيجيبه الثاني في عجزه، حتى بلغت القصيدة 23 بيتا، منها : [الكامل]

1 يا خال ماذا كنت تأكل بعـدنا ؟ ** قد كنت آكل كـل مـا أعطـاه
2 هل كان ما تعطاه أكلا شـيقا ؟ ** بل كان أكـلا دون مـا أهـواه
3 هل كان أيضا بعدنا لك مـؤنس ** بل كنت في قفر يـروع خـلاه

---

[1] –أحمد،معروف مصطفى:قِ فاك وحوار مع النفس،ص 7–12.   (2)– مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

4 ***حتى كأني لم يكن لي صــاحب ** في فاس ولا من احتمى بحماه***
5 ***أ قطعت حبــل ودادنا بفراقــنا ** بل كنت بعد فراقــنا أرعــاه***[1]

ويبدو لي انفراد هذه القصيدة بهذا الأسلوب الحواري بين الشاعرين في كل بيت، أما أن يتحاور كل طرف ببيته فقد جرى ذلك بين الشيخ عمر بن محمد البخاري وتلميــذه عبــد القادر ارتجالا برائية قصيرة لم تتجاوز خمسة أبيات لكل منهما، ومطلعها : [الطويل]

عمر: فرحت بهذا الأمر فرحــا لأنّــه ** شفاء على أمراض باطننا دهرا
عبدالقادر: كذا فليكن من كان عادته التّقى ** ينال بإذن الله في أمــره يــسرا
عمر: حمدت إله العرش ربّــي لأنّــه ** كفانا بهذا الأمر من أمره شــرا
عبدالقادر: وأرجــو بــإذن الله من بركاته ** يزيد لنا من حسن منّته خيرا[2]

اقتصرت تلك المناظرات السابقة في قصيدة واحدة ، كما رأينا، وما عداها يكون لكل طــرف قصيدته، تأتي ثانيتها لتوافق الأولى في مراميها الفكرية أو تضادها في تبديد حججها، وقــد لا تصدق المناظرة على اللون الأول لانعدام الصراع الفكري بين الطرفين كما يبدو ذلك أساســا للمناظرة، لذا فضّل بعض الأدباء مصطلح المساجلة والمطارحة على المناظرة في الحالة هذه.

وقد عثرت على نماذج هذه المساجلات الشعرية لدى بعض شعراء المنطقة، وخاصة لدى شعراء السنغال ونيجيريا، حتى تساجل السنغاليون في الشعر المحلي كمــا جــرى بــين القاضي مَجَخَتِ كَلَ وتلميذه الشيخ أحمد بمبا[3]. وفي الشعر الفصيح ساجل الحاج محمد الأمين بن زبير ابن أخيه محمد بن عمر بن زبير في رائية له[4]، ولما وضع والد هذا الأخير رائيته التي حنّ فيها إلى الأراضي المقدسة فساجله الشيخ محمد جولدي بمثلها[5]. كما ساجل الكاتب عمر محمد صالح شيخه محمد الأمين بن زبير في داليته التي نصحه بها هذا الأخيــرُ، وقــد ناهزت أبيات قصيدتيهما عشرين بيتا، نسوق البيتين الأولين من كلتيهما : [البسيط]

محمــــد الأمين : خذ النصيحة مني أيهــا الولــد ** غرّاء يرحض منها الحقــد والحــسد
كن أيها الولد الميمون ســيرته ** كثير صــمت قليــل النطــق تقتــصد
عمــــر محمد : نعم الوصية ما وصّى به السند ** شيخ المشايخ مصباح الدجى الفــرد
هو الأمين الذي شاعت فضائله ** في أرضنا " فولدو " ما مثله أحــد[6]

وقد أطلق شعراء مالي على لونٍ من هذه المساجلات الشعرية مصطلح " التــذييل "، وذلك أن تكون القصيدة الثانية ذيلا للأولى، فتذييل الشيخ العاقب السوسي للامية الشيخ أبــي بكر تيام مشهورة بين علماء مدينة سيقو بمالي، وقد ذيّل شاعرهم حبيب عبد الله كانْ ميميــة

---

(1) – صالح ، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص 479.

(2) – Junaidu, Sambo Wali: The Sakkwato Legacy of Arabic Scholarship in verse between 1800-1890,p298

(3) – ينظر: صمب،عامر : الأدب السنغالي العربي،ص64/2.

(4) – **المصدر نفسه، ص 306/1-307.**

(5) – ينظر:صالح،عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية، ص383.

(6) – **المصدر نفسه، ص 451-452.**

نظيره أبي بكر بن عمر بارو في رثاء الشيخ سعيد كانْ. ولما حزن التنبكتي محمود ددبْ حمّوعلى أهل العراق بهذه الدالية التي امتازت بالدعاء كسلاح لدرء هجمات العدو، ومطلعها :

1 حزني على أهل العراق شديد ** ليلي نهار والنهار بديد [1]

وذيّلها حبيبه عادل محمود بمثلها بحرا ورويا ومعنى :

1 إن القصائد كلّها ترديد ** لضمائر القلب الدفين تجيد
2 أثلجتَ يا محمود صدري بالذي ** أنشدته يا نعم ذاك قصيد
3 أكرم بنظم قلته إذ كلّه ** للمسلمين دعاؤه ونشيد
4 إن الدعاء صدقت هو سلاحنا ** ما غيره إلا هوى وحديد [2]

وكذلك في غامبيا ذيّل الشيخ محمد كرنْلا نونية بامين محمد سري في رثاء السيد باشيخ جابي[3]، كما ذيّل الدكتور داود أديكيليكن تائية شيخه إبراهيم انياس في المناجاة[4]. وقد يتبادل الشاعران المديح، إذا أجاب الثاني عن مدح الأول إيّاه بأسلوب مساجلة شعرية، كما ردّ النيجري محمد توجه لهائية منير محمد حميدي السوقي الأنصاري[5] بعد مدحه إيّاه. كما تأتي المساجلة إذا عقّب الثاني قصيدة الأول قصد البيان والشرح، كما ذيّل النيجيري ثمبو ولي جنيد نونية والده الوزير جنيد ذات رسالة لغوية للتعريف بالمفردات الغريبة، ومطلعها: [الطويل]

1 ألا أيها اللغوي الذي زانه التقى ** وفاق بعلم يبهر الشمس بالسنا [6]

فعقّبها نجله بشرح جميعها ببيان الفروق الدقيقة بينها، لذا بلغت قصيدته 45 بيتا : [الطويل]

1 ألا أيها اللغوي الذي جاء سائلا ** بما هو أولى بالجواب ملاذنا
2 سؤالك هل للورث والإرث فارق ** بلى الورث في الميراث هاك بلا ونى
3 وفي الإرث حسب للكرام وقل سدى ** هو المطر يأتي أول الليل بالسنى
4 وذاك الذي يهمي أواخر ليلة ** ندى فلتكن في علمه أنت متقنا
5 سؤالك أعني رحلة ثم رحلة ** يبينه من كان في العلم أرعنا
6 متى ما قصدت الارتحال بكسرها ** ووجه الذي ودهت بالضم ضامنا [7]

وتعدّ النقائض من المناظرات الشعرية، إذا التزم الطرفان بتفنيد البراهين وتقديم الحجج الدامغة، والفرق بين نقائض الهجاء والمناظرة الشعرية ما يكمن في تبادل الحجج، كما جرى بين القاضي مجخت كل ونظيره الشيخ مور مَخُجَ كُمْبَ[8]، لذا لا تعدّ من المناظرة بائية جيرنو حامد آن وإن كانت ردّا للامية الشيخ محمد الخليفة انياس في هجاء ابن مايابى الجكني، لأنها خلت من الحجج التي تؤيّد كتاب هذا الأخير في ردّه على التجانية : [البسيط]

---

(1) – حمو،محمود ددب: حرب العراق،مخطوطة،تنبكتو، مالي. **(2)–محمود،عادل:تذييل حرب العراق،تنبكتو،مالي.**

(3) – مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا. **(4)– مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.**

(5) – ولد سنة 1966م بضواحي غاو في مالي، حفظ القرآن ثم درس كتب اللغة والدين قبل أن يلتحق بمعهد موريتانيا الإسلامي.

(6) – أغاكا،عبد الباقي:المطارحة بين الوزير جنيد بن محمد البخاري ونجله ثمبو ولي جنيد، مجلة النهضة،عدد1999،2م،ص149.

(7) – المصدر نفسه، ص 150. **(8)– ينظر:صمب،عامر:الأدب السنغالي العربي،70/2.**

1 حـــي الإلـــه إمامـــا نجـــل مايابـــا ** من صار يرهب أهل الزيغ إرهابـــا
2 وسل للدين سيف الحـــق منـــصلتا ** وصـــيّر الجاهـــل الـــضليل أوابـــا
3 وصار يزجر أهل الزيـــغ عن زلل ** لم يخش من لامه في الله أو عابا (1)

ولما ردّ الشيخ محمد الأمين بن زبير على أحمد انجاي عروض لفخره بعلمه في هذا البيت:

فنحو وتصريف بيان ومنطق ** أصول وعلم الشرع من تحت ركبتـي(2)

كان ردّه بدالية لا تعدّ من المناظرة والنقائض لخلوّها من الحجج والالتزام بالبحر والروي. وقل مثل ذلك فيما أورده المرحوم القاضي درامي من مطارحات بين محمد بن محمد بن عبد الله ونظيره حتّاي بن إبراهيم (ت 1945م)(3)، وبين محمد بن إبراهيم الأنصاري والصديق بن الدين(4). أما المناظرات الصحيحة التي أوردها فهي ما تناظر فيها شعراء الصحراء من تحليل الشاي وتحريمه، وطالما ظلت المسألة قائمة بين علماء الصحراء الكبرى، فيقول حمتّـــأ بـــن الصادق من أنصار التحليل بعد أبيات نوّه فيها بشرب الشاي أو أتّايْ باسمه المحلي: [طويل]

10 فلما رشفت الكأس منها تفتّقـــت ** ينابع شعر مـــن طويـــل هوامـــع
11 فقـــالوا أعنِّـــا بالـــدليل فإنّنـــا ** تظلّلنا منها الـــسيوف القواطـــع
12 فقلت لهم يكفي لنا كـــل مـــسكر ** حرام فمفهـــوم لـــه لـــك شـــافع
17 ولا غرو أن الماء يمسع صـــوتُه ** قليلا وفي ملء السقا هو هـــاجع
18 كذلك إنكـــار المسائـــل صـــادر ** من الجهل والجهّال قدِما تنازع(5)

ولا يلتزم سليمان الحوات بهذا الأسلوب الاستنباطي، فله منهجه الخاص في تحليله : [الطويل]

1 وهيموا بـــشربكم أتـــايْ فإنـــه ** حلال وليس فـــي الحـــلال مـــلام
2 وكونوا عليـــه مـــدمنين فإنـــه ** شفاء النفوس إن عراهـــا ســـقام
3 يثير نشاطا يبسط الكفّ بالندى ** فمـــن ثـــمّ كـــلّ شـــاربيه كـــرام
4 إلى غير هذا من منافـــع جرّبتْ ** وقال بها في السالفـــين إمـــام(6)

وأما الفقيه أقالت فممّن حرّمه، ورمى بظاهرة شربه بدعة مستحدثة إذ يقول في نونيته: [البسيط]

1 أتاء شاربه يلهـــو كـــسكرانا ** ولا يزال من الـــضلال حيرانـــا
2 أتاء لم يكن من أفعال ســـيدنا ** وتاليه ولا من فعـــل عثمـــان
3 ولا عليّ ولا الأصحاب كلّهـــم ** والتابعين لهم عـــدلا وإحـــسانا
5 أتاء بدعة أقوام سيورثـــهم ** من بعد مشربهم فقرا وخذلانا (7)

فردّ عليه عيسى بن محمد بحجج دامغة في هذه النونية جريا على الوزن نفسه(8): [البسيط]

(1) – صالح،عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص 191.
(2)– صمب،عامر:الأدب السنغالي العربي، ص 313/1.
(3) – درامي،القاضي:صحراء مالي وشعرها العربي،ص79.
(4)– المصدر نفسه، ص195.
(5) – المصدر السابق، ص 201–202.
(6)– المصدر السابق، ص 202.
(7) – المصدر السابق، ص 202–203.
(8)– المصدر السابق، ص 203.

1 أتاي من نعم الرحمان مولانا ** لا ينبغي كفرها سرّا وإعلانا
3 فالأصل في كل شيء الإباحة ما ** لم يظهر المنع تحقيقا وإتقانا
4 أتاي حلو حلال زينة وردت ** في مثله آية نصّا وتبيانا
5 قد أجمع المسلمون اليوم قاطبة ** على إباحته بيضا وسودانا
6 وليس من بعد ذين ريبة وكفر ** بالنصّ نهجا وبالإجماع برهانا
7 لا يمتري اليوم في استحسانه أحد ** إلا ذوو البخل أو من كان حيرانا

كما ردّ عليه أيضا الشيخ أبو بكر بن حماد الإنوكندري بنونية مثلها[1]، ولكن ردّ محمد المختار بن حوّد كان أدق وأحكم، وخاصة في مطلع عينيته : [البسيط]

1 هل من كتاب بتحريم الأتاء أتى ** أو من حديث أو إجماع فيتّبعها [2]

وقد تجرّأ السنغالي أحمد جي على تصحيح مفهوم الدين من خرافات الصوفية، الذين حوّلوا التصوّف من رسالته التربوية إلى خدمات مادية، وذلك في ميمية طويلة : [البسيط]

1 ليس الإجازة من همّي وتقديم ** إذ أنّ ذلك تخدير وتنويم
2 ولا الخضوع لشيخ من موارده ** تجبى إليه الهدايا وهو مخدوم
3 ما الدين عندي أوراد مردّدة ** ولا الخضوع لشيخ وهو معصوم
4 ما الدين عندي بستان أثمّره ** أزجيه للشيخ حين الزرع مصروم
5 ما الدين عندي هدايا قد تساق إلى ** شيخ فداء عن المفروض تطعيم
6 ما الدين عندي إخدام وتربية ** على عقائد شرك فهو تجسيم
7 ما الدين عندي شفاعات ميسّرة ** يحظى بها لخديم الشيخ مقطوم
8 ما الدين عندي انخراط في دوائرهم ** أهدى ضرائب أسبوع وتسويم
9 ما الدين عندي تنظيم الزيارة في ** مواسم البيع فالتنظيم تسميم
10 ما الدين عندي ترديد لمجد أب ** به يؤهّل تأخير وتقديم
11 ما الدين عندي مولود أعدّله ** بالشتّ والجمع أموالا وتعظيم
12 ما الدين عندي كليمات مطلسمة ** أعيدها في خلاء وهو مكتوم
13 ما الدين عندي أسرار وصنع رقى ** بيع التمائم تسخير وتسخيم
14 ما الدين عندي كشف الغيب شعبذة ** وللمقادير تخمين وتهويم
15 ما الدين عندي إرهاص وشعوذة ** مينا وزورا وأنباء وتخييم
16 ما الدين عندي عصيّ قد يدكّ بها ** رأس ورجل وإرجاف وتعزيم
17 ما الدين عندي صيحات النشيد بلا ** فهم المعاني فتحريف وترنيم

[1] – المصدر السابق، ص 204.
(2) – المصدر السابق، ص 205.

18 ما الــدين عنــدي أطمــار مرقّعــة ** ولا التخنّث حين البأس مــضروم
19 ما الدين عندي تضخيم العمــائم مــع ** تطويل مسبحة والبطن مهــضوم
20 ما الــدين عنــدي لحيــات مطوّلــة ** ولا التنحنح عند الجمــع تفهــيم
21 ما الدين قرع طبــول وارتقــا فــنن ** فوق المنصّة للأصــوات تنعــيم
22 ما الدين خلط نساء بالرجــال علــى ** دعوى الزيارة فــالتعظيم تــأثيم
23 ما هذه كلّــها دينــي وديــن هــدى ** وإنّــما كلّــها جهــل وتهــديم(1)

وبعد هذه الأبيات تناول تصميم الوجه الصحيح للدين، غير مشوب بعوائد الــصوفية، وهو في أبياته السابقة لم يمسّ جوهر التصوف الذي هو من صميم الدين في تهذيب المــسلم السالك على التوبة والصبر والتوكّل، أما العادات الصوفيّة كما في وطنه فبعيــدة مــن غايــة التصوّف ، لذا صار التصوف أفيونا للشعب الذي يقدّس الشيوخ والخلفاء المقدمين في التجانية.

ولما وقف النيجري زكريا الرباني عليها فناظره من غير أن يــدحض آراءَه بحجــج ناصعة، بل راح يرد على عادات الوهابية التي يحصر أنصارُها الدينَ في عوائدهم : [البسيط]

1 ما الدين حفظ حديث قد يــراد بــه ** معنى يغاير مــا يفهــم إخــواني
2 ما الدين تقصير سروال وترك لحى ** ولا سواك بــلا تنظيــف أســنان
3 ما الدين منع بناء القوم عن بحــث ** للعلم فالجهــل تأييــد لــشيطان
4 ما الدين إحياء نزعات تحث علــى ** زرع الصراع لدى سود وبيضان
5 ما الدين وضع قماش فوق فاطمــة ** يخفي الوجوه بلا تقوى وإيمــان
6 ما الــدين تقليــد أفكــار بجملتهــا ** نعوذ بالله من فــضلات أزمــان
7 ما الدين حمل سلوك دون معرفــة ** لمصدر الخُلق في تــاريخ بلــدان
9 ما الدين تجميع أمــوال مــضاعفة ** على الحــرام بتهريــب وبهتــان
10 ما الــدين دفــع تكــاليف لوالــدة ** عن الرضاع وما هــذا بإحــسان
11 ما الدين قطع صلات الرحم معتقــدا ** أن الأخــوة أضــرار لإنــسان
12 ما الدين تحريم حسنات أقــر بهــا ** دين السلام حلالا غيــر بطــلان
13 ما الدين شتم رجال شــيّدوا أممــا ** على الخشوع لمن أوحى بفرقان
14 ما الدين تكفير فرد قال فــي علــن ** لا رب إلا بديع الإنــس والجــان
15 ما الدين لــبس جلابيــب موحــدة ** ولا تــلاوة آيــات بألحــان
16 ما الدين إنكار خيرات خــصّ بهــا ** رب العباد رجــالا دون نقــصان
17 ما الدين همز ولمز في مكارم مــن ** نالوا عناية رب العرش رحمــان
18 ما الدين فهم ينابيع الــشريعة فــي ** ما قاله زيد أو عمــرو بأوطــان
19

(1) – صامب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 2/374-375.

20 ***ما الــدين توزيــع ألقــاب لفائــدة ** شيخ أميــر كأوصــاف لــصبيان***

21 ***ما الدين رأي ولا فتوى لمــصلحة ** ولا شـــعار نـــردّده لجيـــران***

ما هذه كلّها ديــن ونهــج هــدى ** والإمتثــال بــها ضــدّ لقرآن(1)

فهو مال إلى التنديد بتقاليد أنصار السلفية الذين اتخذوا بعض السنن النبوية كحقــائق الإسلام، يسفّهون عقيدة المسلم على مقياسها، ثم تناول بعد هذه الأبيات حقيقة الدين ردّا علــى أحمد جي في ميميته، التي كان قد اطلع عليها أيام دراسته في زاوية إبراهيم انياس بكــولخ ، حيث يقيم الشيخ أحمد جي بالسنغال.

2.)- الاحتجاج أو إفحام الخصم :

إن المناظرة بالاحتجاج لا يظهر فيها الطرفان المتبادلان بالحجج، كما رأينا آنفا، بل لا نرى غير طرف واحد، يحتجّ احتجاجا على خصمه الذي لا نعرف عنه سوى موقفه المــضاد للشاعر المحتجّ عليه، وإن كنّا نشعر بشيء من آرائه التي تدحضه براهين الشاعر حتى يفحمه ليشعر بأن المسألة حاسمة، والانتصار حليفه.

والقضايا هنا متنوعة، دينية ولغوية، والمسائل العقدية تحتل صدارة القضايا الدينية في شعرهم، كقضية رؤية الله التي يراها النيجيري عبد الرحمن الزكوي أنها غير محققة في الدنيا في نونيته التي أوسمها بــ "لن يُرى رب الورى في الدنيا "، كأنه يردّ على بعض الــصوفية الذين يدّعون رؤيته، فأتى بحجج كثيرة نقلية وعقلية مفصلة، نقتطف منها ما يلي: [الرمل]

4 ***هل يُرى الله كما هم يزعمون ** بله في الدنيا كقول الزاعمين***

5 ***أن أشخاصا رأوا رب الورى ** في رؤاهم من خيار صالحين***

6 ***يدّعون النور ما يجلى لهــم ** عن سبيل الرؤيا ربّ العالمين***

8 ***إن تسل عن فكرتي عنه أخي ** سـأحدّث بحـديث الطــالبين***

9 ***لن يُرى ربّ الورى في الدنيا ** هذه فلــسفتي يــا ســامعون***

10 ***أرســل الله تعــالى الأنبيــا ** برســالات ســمت للعابــدين***

12 ***أأراهــم ربّــي حقــا نفــسه ** لا ولا كلاّ وهم مــن آمنــين***

18 ***ثم لما جاء موسى ذو عــصا ** بكتابٍ خير كتــب الــراهبين***

19 ***حيثمــا ســار إلــى ميقاتــه ** قــال لله مجيــب الــسائلين***

20 ***"أرني أنظر إليــك" قــال لا ** لن تراني لا تكن من حائرين***

29 ***جاءنا أحمد طــه المــصطفى ** خاتم الرسل وخير الخــابتين***

30 ***واجتبــاه الله بالإســراء بــلْ ** ثم بالمعراج وقــت النــائمين***

31 ***وأراه الله مــــن آياتــــه ** لم يــر الله ولــيّ الــذاكرين***

---

(1) – الرباني، زكريا: الدين، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي،النيجر.

34 لم تكن رؤيته من معجـزات ** لا لأحد من جميع الـسابقين
35 إن ما لم يك للرسـل الكـرام ** لم يكن للأوليـاء اللاحقـين
37 قد يرون النور حقـا صـدقا ** هبة منـه لأهـل صـادقين
38 إن نـورا قبـسة مـن آيـه ** ليس ذات الله ربّ الـصانعين
40 رؤية الرحمن يـوم الآخـرة ** هذه حقّ بدون الجاحـدين[1]

وقد أطال الحديث ليتمكّن من إقناع خصمه أو إفحامه بأدلته الدامغـة، النقليـة منهـا والعقلية. وليست المسألة أكبر من قضية " وجود الله " التي طرحها المالي أحمد عبد الله بولي بأسلوب الوعظ والاحتجاج في لامية بعنوان " إن الوجود على وجود الله وجـوده لـدليل[2] "، إلا أن كفة الوعظ رجحت على كفة الاحتجاج، على ما يبدو من تعبيره. ولمعاصره أبي جعفر محمد جباتي بائية في إثبات وحدة الوجود[3]، وهي قضية لاهوتية صوفية.

وتعدّ بعض المسائل الفقهية المتعلقة من القضايا التي تناظروا فيها، كتحريم التبـغ ـــ أي الدخان أو السجارة ـــ مثل نونية أحد شعراء تنبكتو الموسومة بـــ " ذم التباكة أو التبـغ " التي فيها بعض الأدلة العقلية على تحريمها : [الرجز]

12 ومن دليـل منعـه مـسائل ** سـأذكرن بعـضها بـسائل
13 أولها إفساد عقل قـد وجـب ** صون لـه فـي أمـه رسـب
14 إضاعه المال وهو في المون ** مثل الـذي سـبق دون مـين
15 تلويثه الباطـن تلويـثا كـما ** يلـوّث للظاهر يا من تعلّـما[4]

ويكتفي الشيخ أبو بكر عتيق بتناول الإجماع في تحريمها من خلال أبيات تائيته : [الطويل]

7 يقولون لا نص يحرمها لنـا ** فو الله قد قالوا بـأعظم فريـة
8 فكيف وأهل العلم قالوا بمنعها ** كما ذكـروه في فنون الأدلة[5]

كأنه يجيب عن ميمية أحد السنغاليين، وهو الحاج محمد السنوسي، الذي يؤكّد حلاله : [المجتث]

1 أين الذي قال جهلا ** هذا دخـان حـرام
4 أين دليـل صـريح ** يتلـو فيـه الأنـام
5 دليلنا مـن خيـار ** اسـتعملوه الكـرام
6 فشاربـوه أجـدّوا ** فما عليكم مـلام[6]

لكن السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن أفحمه وأمثاله بدليل منع الشبهات في مقطعته التائية[7] وقد نصّ شعر الشيخ علي باه على تحريم الشراب المعروف بـــ "ركليس" في السنغال:[بسيط]

---

[1] – الزكوي،عبدالرحمن: لن يرى رب الورى في الدنيا،مخطوطة،لاغوس،نيجيريا. (2)–مخطوطة عند الشاعر،بماكو،مالي.
[3] – مخطوطة مكتبة الشاعر، حي مصر2، بماكو، مالي. (4)–بمكتبة مركز أحمد بابا، رقم 3018
[5] – ينظر:عمر، محمد الأمين: الشيخ أبوبكر عتيق وديوان هدية الأحباب،ص53. (6)– مخطوطة بمكة كلبنتن،السنغال.
[7] – ينظر : امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 17.

1 بني زمـــاني أجيبـــوا بتبيـــاني ** ممّا به عمّـــت البلـــوى للأزمـــان
2 دهر توافق جل المسلمين على ** شرب الحرام بــ "ركليس" لحرمان
3 لأن " ركليس" خمر في حقيقته ** لأنـــه مســـكــــر مبـــدٍ لهذيـــان[1]

وفي صميم المسائل الفقهية احتج المالي أبو رضوان مدني تيام علـــى جـــواز زواج المتعة بدليل علماء الشيعة في لامية له، ولا غرو في ذلك إذا عرفنا ميوله الشيعية.[2]

غير أن الصوفية التجانية طالما ناظروا خصومهم بالاحتجاج والهجاء كما رأينا ذلـــك في الفصل السابق، وقد أوردوا كذلك الفقه الصوفي التجاني، كدالية الحاج مالك سي التي أفحم فيها الخصم بإثبات جواز الذكر الجماعي الذي تفرضه التجانية على أتباعها في كل وظيفـــة، فقال هذه الأبيات : [البسيط]

3 والجمع للذكر جهرا قد جرى عمل ** شرقا وغربا به يا جهل من جحدا
4 إن قلت ليس لـــه أصـــل يؤيّـــده ** قلت الأحاديث بدر في الدجى اتقدا
5 وإن صوفية فـــي ذاكـــم اتفقـــوا ** وهم أساة لداء الديـــن إذ وردا[3]

وتأتي المسائل اللغوية بعد الدينيات في إفحام الخصم ، حيث يحتجّ بعض العلماء على تصويب ما يراه الخصم خطأً لغويا : وقد صوّب الحاج مالك سي كلمة " الأسقم " الواردة في جوهرة الكمال بنونية في ديوانه[4]، كما صوّب الغامبي محمد غساما كلمة " تـــصحاح" فـــي رائيته التي أسماها " تصحاح لفظ سليم [5]". ولما عاب بليد على القاضي مَجَخَتِ كَلَ تـــشديد ميم لفظ " الخضمّ " ردّ عليه محتجّاً بأقوال كبار اللغويين العرب القدماء : [الطويل]

6 ألم يكف ما قال الفزازي مشعرا ** بتشديد ميمه وتخفيـــف مـــاتلا
7 ألم يكف قول الجوهري دلالـــة ** على أنّه للميم قد كان مـــوهلا
8 ألم يكف تشبيه الخضمّ فرانقـــا ** بلفظ مذبّ فارضا ليس عفكـــلا
9 خضـــمّ يـــوازن القِمَطْرَ بوزنه ** ومن قال غير ذا فلحن تبخلا[6]

وفي غير ما ورد أفحم محمد المختار امحيمدات من أنكر العمل بالمذياع في ميمية مطلعهـــا:

1 يا منكر الفطر بالمذياع فَلْتُقِمِ ** صدر المكيّ فلا تغترّ ولْتَجِمِ[7] [الطويل]

وقد أفحم محمد ثوبان الإلوري أخاه الذي عيّره بتبديل اسمه إلى "ثعبان" تهكما به : [السريع]

14 اسم صحابي جليل من روى ** من الأحاديث الصِحاح الأقوى
50 ثوبان من يثوب نحو ربّـــه ** وربـــــه يـــــستره بثوبـــــه
54 باسم جميل والدي سمّاني ** بسرّه سموتُ إذ أسمـــاني[8]

---

(1) – باه، الشيخ علي : تحريم ركليس، مخطوطة مكتبة الشاعر، غيوول، السنغال.
(2) – ينظر:تيام، أبو رضوان مدني:زواج المتعة،سيقو،مالي.
(3)– سي، الحاج مالك: ديوان شعر، ص158
(4) – المصدر نفسه، ص 260.
(5)– ينظر: غساما، محمد: بنات القريحة ، ص35
(6) – صمب،عامر:الأدب السنغالي،ص81/2
(7)–مخطوطة مكتبة مركز أحمد بابا،تحت رقم2493،تنبكتو،مالي
(8) – الإلوري،محمد ثوبان:رد الفعل،ص 7.

هناك أغراض أخرى أقل استعمالا من السابقة، إذ يمكن أن نحصيها بالاستقراء في الشعر العربي الإفريقي، بل نكاد لا نجد لها أثرا في دواوين كثير من شعراء المنطقة، ربما لأن دوافعها النفسية والاجتماعية لا تتكرّر، والمشاعر لا تستجيب لذوقها الفني، والأغراض التي تصدق على هذه الملاحظات كالآتية :

أولا – الدفاع بالتبرير والتبرئة

ثانيا – الوصية

ثالثا – الدعابة

رابعا – المواساة

وقلّما عني بهذه الأغراض الباحثون ، والذين قرضوا فيها من الشعراء لا تتجاوز نماذجها لديهم عدّ البنان، لذا قد لا تكون مثرية ولا مثيرة.

أولا –الدفاع بالتبرير والتبرئة

الدفاع أن يدرأ الشاعر عن نفسه عارا يتوهّمه الخصم ليحطّ من قدره وشخصيته، فيردّ عليه إما لتبرير تلك التهمة أنها ليست عارا كما يتوهّمه الخصم، وإما يبرّئ نفسه من ذلك العار براءة الذئب من دم يوسف ﵇. ولذا رأينا أن يكون التبرير والتبرئة متصلين بالدفاع، ابتعادا عن كثرة التفريعات التي لا طائل وراءها.

الدفاع بطرفيه من الأغراض التي لم يطرق بابه الباحثون لخفائه عنهم، ويتناوله الشعراء من غير أن يشعروا بوجوده كغرض فنّي. ومن خصائصه: صلته بشخصية الشاعر لا بالموضوعات المجردة، ولا يلتزم الشاعر فيه بإيراد الحجج والبراهين، وفي كلتا الخاصيتين يظهر لنا الفرق الدقيق بين الدفاع والمناظرة بالاحتجاج.

1.)– الدفاع بالتبرير :

في هذا اللون من الدفاع يثبت الشاعر الصفة التي يتّهم بها الخصم، غير أنه يعلّل بما يثبت لتلك الصفة الصورة الصحيحة التي تتحلّى بها شخصيته، وهو أكثر من الدفاع بالتبرئة في شعرهم، وإن كان كلاهما من نوادر الأغراض التي يجعلني أدّعي بأنني قمت باستقرائهما في نتاج شعراء المنطقة.

وقد عثرت في الشعر السنغالي على عشرة نماذج من أعلام مختلف الأجيال، يتقدمهم الشيخ أحمد بمبا (ت 1927م) برائية قالها لما اتّهمه الناس بالسفاهة، لأنه لم يقبل أن يرث أباه

على القضاء لدى ملك مملكة كجور "داملْ لَتْجُور"، إذ لزهده في الدنيا ابتعد عن كل ما يقرّبه إلى الملوك فقال مبرّرا هذا الرفض، ومرتضيا بالسفاهة التي يراها زهدا : [البسيط]

*1 قالوا سفيه لصرفي عنهم بصري ** ورغبتي عن ذوي العصيان في البشر*

*2 قالوا سفيه لتفويضي إلى ملكي ** أمري عن الكون في صفوي وفي كدري*

*3 قالوا سفيه لحبي خالقي ملكي ** ولم أكن للبرايا أشتكي ضرري*

*6 فقلت خلّوا سبيلي واتركوا عذلي ** ما لي سوى طاعة الرحمان من وطري*

*13 الحمد لله إذ كانت سفاهتنا ** إدامة الورد والأذكار والفِكَر*(1)

وله قصيدة أخرى دالية دافع عن جهاده الذي اتّهمه به الاستعمار الفرنسي، الذي نفاه إلى غابون، فيبرّر جهاده بأسلحة روحية لا مادية متحدثا عن سيفه ومدافعه وسهامه: [الطويل]

*5 ومقالكم إني أجاهد صادق ** إني لوجه الله جل أجاهد*

*6 إني أجاهد بالعلوم وبالتقى ** عبدا خديما والمهيمن شاهد*

*12 سيفي الذي يفري طلى من ثلّثوا ** توحيده فهو الإله الواحد*

*22 أما رماحي فالأحاديث التي ** وردت عن الماحي ونعم الوارد*

*23 وبها أزحزح بدعة قد أحدثوا ** وبها يلازمني ارتقاء خالد*(2)

وقد تبين لنا كيف دافع عن شخصيته من التهمة التي ألصقها به وَهْمُ الخصم، وقد برّر هذه التهمة أي أقرّ بها على تعليل غير ما يعتقده الخصم. أما إذا ما دافع الشاعر عن غيره فإنه يشقّ عليه أن يبتعد عن خصائص المديح في هذه الحالة، هذا ما يظهر في نونية الحاج هارون الرشيد التي دافع بها عن الشيخ الحاج عال تيام، ومطلعها : [البسيط]

*1 لله در أناس إن صحبتهمو ** تنل مناك، ولا يغررك شيطان*(3)

غير أنني لم أقف على مناسبة القصيدة التي تمكّننا من معرفة التهمة التي دافع ممدوحه عنها. لذا أرى أن أحسن " الدفاع " ما حام حول شخصية الشاعر نفسه، مثل ما نجد في شعر الشيخ أحمد جي الذي وضع لنا أربع قصائد في الدفاع :

ثنتان في التبرير بتضحية حياته للعلوم العربية الإسلامية لا للتجارة ولا للدراسة الفرنسية، ردّا على معاتبة زملائه إيّاه، فأولاها رائية مطلعها : [الطويل]

*1 رجال زماني فافهموا لي المشاعرا ** أبيّن ما عندي من العقد شاعرا*(4)

وثانيتها تائية دافع عن فقره الذي ورّثه إياه اهتمامه بالعلم لا بالتجارة، فأجاب ذلك :

*21 كفاني ربحا وافتخارا من الدنا ** وشعري وتأليفي غدا الثوب والبُتّا*(5)

ولقصيدته الثالثة صلة بالسابقتين، إذ عرّب أسماء أبنائه، لا تكاد تشوبه التحريفات المحلية التي

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد: قالوا سفيه، طبعة محلية،طوبى،السنغال.

(2)–صمب،عامر :الأدب السنغالي،ص265/2–266

(3) – صالح،عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص 410.

(4)– مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(5) – مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

تظهر في أسماء الأعلام بالمنطقة، وقد عاتبه أصدقاؤه على ذلك، فقرض نونية تعد أطول قصيدة في هذا الغرض بين نتاج الشعراء ، إذ بلغت واحدا وستين بيتا مقسما إلى وحدات: التوطئة والهجوم مع الاتهام، والدفاع مع التقرير، والتبرير مع التبرّي، قال في الاتهام: [البسيط]

14 *سميتَ أهلك بالأسماء من "عرب" ** محمد وعليّ مثل مأمون*
15 *وللكتاتيب أرسلت الجميع وللـ ** ـعلم القديم تربّيهم بتلقين*

وفي وحدة التبرير والتبرئة قال :

47 *أطلقتُ أسماء من أهوى بقدوتهم ** على معاشر أولادي ليرضوني*
48 *كما أعلّمهم دين الإسلام ولا ** أسعى لتعليم أسفار " لينين "*
49 *فالله كلّفني ــ دوما ــ وقايتهم ** من ناره، يوم ألقاه ، وسجين*
55 *والعُرْب إخوة إيمان ومعرفة ** وذاك بالدين لا بالجنس،مأذوني*(1)

وأما قصيدته الرابعة فرائيته التي تحوم حول التُهم والتهديدات المتشائمة التي وجّهت إليه لتمسّكه بالسلفية، في هذا المجتمع السنغالي المنغمس في الأفيون الصوفي : [الطويل]

4 *فَمُتْ حاسدي بالغيظ، فالحظّ باسم ** لي الدهر لا ينمو لوجهتي الخطرْ*
5 *فكلّي يقين أنّ نجمي طالع ** وأن غدي أحلى وأفضل ما غبرْ*
7 *فقلْ ما تشا عنّي وكن متشائما ** لأمري، فإني بالمقادير أعتبرْ*
8 *يحاوبني عصري وقومي وأسرتي ** ولكنّني جمعا عليهم سأنتصرْ*
11 *سأبقى عنيدا بالمبادئ ممسكاً ** ولستُ أبالي بالذي عاب أو غدرْ*
12 *وإنّي لم أذعنْ لتهديد فاسق ** ولستُ بإغراء المماذق أزدجرْ*
13 *وإنّي مدى عمري أعيش لمبدئي ** كحرّ طليق النفس والقيد منكسرْ*
15 *ولستُ لأشياخ وأولي عقيدة ** بطائنها شرك أوالي وأنتصر*(2)

ومن الجيل الأخير للشعراء السنغاليين شيخ تجان غاي الذي عثرت على قصيدتين له للدفاع التبريري، ففي لاميته " نصحوني " التي تصوّر ضغوط أهله إياه لترك طول المطالعة والذكر حفاظا على صحته التي تدهورت،فبرّر موقفه في ذلك(3).والثانية نونية بعنوان "المتهم بذكر الله " حيث وقع ضحية تكفير من بعض المتطرفين السلفيين، فبرّر تجانيته الصوفية : [الخفيف]

1 *كفّروني لأنّني كل آن ** بين ذكر ، تلاوة القرآن*
10 *كفّروا الذكر غدوة ومساء ** قد أصيبوا بلوثة الهذيان*
18 *كفّروني فاستفتهم ما ذنوبي ** لن يقولوا سوى بأنّه تجاني*
34 *ولئن كنت مذنبا من صلاتي ** أو أكن في استغفارنا كالجاني*
35 *واستوى أنّني بكلّ وضوح ** أرتضي أن أموت في الكفران*(4)

---

(1) – مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.
(2) – مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.
(3) – غاي، شيخ تجان: من وحي الواقع، ص 147.
(4) – المصدر نفسه، ص 12-13.

وبعد السنغاليين عثرت على ثلاث قصائد من شعراء نيجيريا، أولاها للشيخ عبد الرزاق ملمي الذي خلّف لنا ميمية أقرب إلى الدفاع منها إلى الهجاء،إذ يدافع عن نفسه وأمثاله الـذين انخرطوا في التجانية الإبراهيمية التي تعرف بأهل الفيضة، فردّ على خصمه بقوله : [الوافر]

1 وكن متشدّقا فيما تقـول ** فإنـا قـد كفانـا إبـراهيم

2 وليس يهمـنا عكر ودثر ** يزعزعنا ولا العظـيم الرسيم[1]

ولما اتّهم الأستاذ عبد الغني أتندار راجي بالحسد برّر ذلك بعينية، وفي مطلعها كفاية :

1 وما حسدتهم لكن فررت كما ** فرت نفوسهم من وصمة التبع[2]

وثالثتها رائية محمد المصباح الزيتوني ـ تلميذ الشيخ آدم الإلوري ـ الـذي عيّـره البعض بكثرة ذكر شيخه، فدافع عن ذلك مبرّرا بما يغني الخصم فقال : [الكامل]

1 ما ذنب تلميذ إذا مـا يـذكر ** فضل الذي ربّاه أو هو يـشكر

2 أم كيف يترك شيخه وإمامـه ** ويجـلّ شـيخا دونـه ويكبّـر

3 أو ليس هذا في الحقيقة لبسة ** أعظم بها ظلما وغـشا يخـسرِ

4 ذكرى المربي سرمدي لأمانة ** بل كـان دينا واجبا لا ينكر[3]

وفي مالي تصدى أبو جعفر محمد جباتي للمجتمع بقصيدتيه، بإحداهما اللامية يدافع عن تشيّعه بين أوساط السنيّين، الذي لا مناص للإعراض عنه وإن تمادى المعارض في العتاب : [الوافر]

1 نبيـل قـد تـشيّع بالـدليل ** فكن مستبصرا فطنـا خليلـي

7 تشيعـي لا يـزول ولا يعلّل ** فصح واشتم نهيقا في ركول[4]

وبميميته يدافع عن قبيلته أهل " جباتي "، إحدى طوائف القوّالين المدّاحين المنبوذة في المجتمع القبلي كأهل " كوياتي " ، وقد سقنا جزءا منها في الفصل الثاني من الباب الثاني.

ولمعاصره النيجري علي تاسع همزية دفاعية عن كرامة زميله باسم " صلَّوْ " مبـرّرا فعلتـه التي أنكرها عليه البعض ، فخاطبه بهذه الهمزية الموسومة بـ"لا فضّ فوك يا صلوْ" : [الكامل]

1 قم لا تخف شيئا من الأهـواء ** أنـا وراءك سـيد الـشعراء

2 ولقد أتيت بما ينـاسـب فعلهـم ** قد أنكـروه مخافـة الإفـشاء

7 ماذا يريـد الثـائرون بقـولهم ** أم قد نسونا معـشر الـشعراء

8 ما قصدنا الشحناء والبغضا ولم ** نقصد بـشعر سـبّة الكرمـاء

10 من سامنا ضيما نساوم عرضه ** ردّاً ، كذا ما جاء من لؤماء[5]

وأخيرا يستحسن أن أشير إلى رائية الغاني الشيخ عمر كركي في دفاعه عـن أميـر زونغو "صلَّوْ " بكوماسي في غانا، الذي خلف الأمير عثمان، وقد قدّم بعض الحجج الخطابية

---

(1) – ممن،أحمد مالم: دراسة تحليلية لبعض القصائد من ديوان الجوهر الفرد للشيخ عبد الرزاق ملمي،اجامعة ساي،النيجر،ص26.

(2) – راجي،عبد الغني أتندا:حب التنافس،إلورن،نيجيريا. (3)– الزيتوني،محمد المصباح:ما ذنب تلميذ؟، ص16.

(4) – مخطوطة مكتبة الشاعر، حي مصر 2، بماكو، مالي. (5)– مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

كأنه في مناظرة مع خصم الأمير، فقال هذه الأبيات : [الوافر]

1 يقول الناس في ماضي الزمان ** إذا عثمان مات فلا أمير
2 يقوم مقامه هذا جفاء ** ومين والغباوة والغرور
3 فلمّا مات قام لهم رئيس ** عظيم الشأن درّاك صبور
4 سديد الرأي فاعل ما يقول ** وفي أفعاله نبأ شهير
5 ألا تنظر إلى أفعال هذا ** لتعلمْ أنّ ما قالوه زور
6 وإن التسع يُذكر قبل عشرةْ ** تمام العدّ في عشرةْ يصير
7 كذا يوم الخميس قبيل جمعةْ ** وفضل الله في جمعةْ كثير
8 يكون الطل قبل الوبل قدْما ** وفضل الوبل ليس له نظير (1)

2.)- الدفاع بالتبرئة :

في هذا اللون من الدفاع يبتعد الشاعر عن جميع الصفات التي تُلصَق به من قبل غيره، وإن لم يكن خصما له، فقد يكون ممّن ينصح بأمر يراه حسناً، غير أن الشاعر يفهم من ذلك ما لا يليق بمقامه الديني والخُلقي، فلذا أنكر القاضي مَجَخَتِ كَلَ (ت 1902م) أن يكون ممّن أخذ الورد التجاني من الحاج مالك سي (ت 1922م)، وبهذا يعدّ أوّل من طرق هذا الباب، لا بين السنغاليين فحسب، بل بين شعراء المنطقة، فقال في ذلك مبيّنا سلسلته التجانية : [البسيط]

1 عن صمبه جادنه عن عبد أضيف إلى ** الرحمان أحمد شيخي ابن مولود
2 عن المربّي المرقّي الموصل العلوي ** محمد الحافظ الدالي إذا نودي
3 عن خاتم الأوليا التجاني أحمد عن ** خير البرايا ممدّ البيض والسود
4 عن جبرئيل أمين الوحي حامله ** عن موجد باختيار كل موجود (2)

ثم نجد تلميذه الشيخ أحمد بمبا يستعمل الغرض نفسه في رفض نصيحة ذويه لقبول خلافة أبيه على القضاء لدى الملك لتجور، فأجاب بما يبرّئ شخصيته ممّا يظنّون به: [البسيط]

1 قالوا اركنْ لأبواب السلاطين ** تحز جوائز تغني كلما حين
2 فقلتُ حسبي ربّي واكتفيتُ به ** ولستُ راضي غير العلم والدين
3 ولستُ أرجو ولا أخشى سوى ملكي ** لأنّه جلّ يغنيني وينجيني
4 أنّى أفوّض أحوالي لمن عجزوا ** عن حال أنفسهم عجز المساكين
5 أو كيف يبعثني حب الحطام إلى ** جوار من دُورُهم روض الشياطين (3)

والمعنى نفسه، في الظرف ذاته، يظهر في لامية الشيخ أحمد التجاني سي، الذي دفعه الناس إلى الانخراط في السياسة بعد أن زهد فيها، فقال مجيبا عن ذلك، ثم نصح الشباب(4): [البسيط]

(1) – كركي، الشيخ عمر: رائية صلوا، مخطوطة، كوماسي،غانا.
(2)– صمب،عامر: الأدب السنغالي، ص 74/2.
(3) – بمبا،الشيخ آدم: قالوا لي اركن،طوبى،السنغال.
(4)– سي، الشيخ أحمد التجاني:ديوان شعر،ص29.

1 ***قالوا لي اختر مكيدات مــع الــدول ** تسلم بها من مكيدات ومن حيــل***
2 ***فقلت والحق فيما قلــت يــشهدني ** كفاني القطب في حالي عن الشغل***
3 ***ما قوّة المنطق الزلفى ولو سحرت ** أمــام قوّة روح القطب بالمثــل***

وأما دالية الحاج امْبَكِّ البصوبي فمن أحسن قصائد هذا الغرض، إذ وضعها في تبرئة شــيخه أحمد بمبا من تُهم الحساد وأكاذيب الوشاة، مخاطباً بها الحاكم الفرنسي في سانلويس : [البسيط]

1 ***قل للأميــر ولا ترهبْـك هيبتــه ** إن المهابــة خِــدن العــدل والــسدد***
3 ***وأَدْلِ دلوك حيث النُجْح منتظــر ** والحــقّ منتــصر للــصيد والحفَــد***
4 ***إنّا دُهِمنا بخطبٍ مــا تهــدّ لــه ** صمّ الجبــال الرواســي أيّمــا هــدد***
9 ***بالله فتّشْ ولا تهملْ خطوب فتى ** لم يخطر السو له مُــذْ ريء بالخلَــد***
10 ***ولا تجيزنْ أبيت اللعن ما حكموا ** بالقيل والقال دون البحث عــن شــهد***
11 ***فابن الدعاوي دعِــيٌّ دون بيّنــة ** وباللُحوقِ يــزول العــار عــن ولــد***
12 ***ولا تكــن أبــدا مستــرجما أحدا ** عن أمره من ذوي الأضغان والحسد***(1)

يعد الحاج محمود با من أوائل الذين ارتحلوا إلى الشرق العربي للدراسة، ولمــا آب أسس مدارس كثيرة، وأرسل بعض طلبة العلم إلى الأزهر للدراسة، فاتّهمه الحساد والوشاة من بني جنسه ــ آل "ميمين" لكثرة الميم في كلام الفلانيين ــ بأنه باعهم عبيدا للعرب، قالوا ذلك للفرنسيين ــ آل سيسين لكثرة السين في كلامهم ــ لذا ختم رائيته عام 1370هــ بما يلي:[بسيط]

46 ***يا آل ميمين منى فاسمعوا حكما ** قول الرسول وقول الحــق يعتبــر***
47 ***لتتبعنّ النصارى حيثمــا ســلكوا ** شــبرا وشــبرا وتــشبيه وتعبيــر***
48 ***من آخر الكيد للميمين إذ عجزوا ** من بعد الفين من مكر وما قــدروا***
49 ***قالوا لسيسين والأنبــاء ســائرة ** من بين منغمــر مــنهم ومنغمــر***
50 ***محمود قد باع من أبنائنا نفــرا ** ملـيء الدنانير ملء الكــف ينهمــر***
51 ***وحاشــا الله ، مــا هذا بشيمته ** يا فاسق القوم، يا غــدّار يا غدر***(2)

دلّت الشواهد السابقة على سبق الشعراء السنغاليين إلى هذا الغرض، وأقرب تعليل في ذلك أنهم ترجموا حياتهم اليومية في الشعر، بخلاف غيرهم. ولا نكاد نجد شواهد هذا الغرض عند غيرهم سوى لدى قلة من شعراء الجيل المتأخر، كالشاب المالي عمرو ساغو الــذي لــه ميمية أسماها " ردّ ونصيحة " يتبرّأ فيها من تهمة هجاء حبيب له أساء فهم شعره : [الوافر]

(1) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص8.

(2) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص509. مع ملاحظة كسر الوزن في " حاشا الله "

1 ***حبيبي لا تؤاخذني بـشيء ** فإنـك عنـدنا رفـع المقـام***
2 ***ولم أقصد هجاءك يا حبيبي ** فخفّف عندما تبدي اتهـامي***
3 ***حبيبي لا تسئ فهما لقولي ** فإنك خير من يحيي مقامي[1]***

وفي لاميته "التحديات الشعرية إلى الخصوم" شيء من معاني الدفاع، وإن غلب عليه الفخر[2].

وفي نيجيريا يمكن أن نعد رائية عبد الواحد جمعة أريبي " الإسلام دين السلام" مـن الدفاع رغم كونه أقرب إلى المناظرة بالاحتجاج[3]. وأما أرجوزة معاصره داود عبد البـاقي، التي يتصدى صاحبُها لمن يهاجم السلفيين، وخاصة الذين تخرجوا في الجامعات الـسعودية، فيحرص على قمع هجومه مبرّئا نفسه ونظراءه من تهم الجمود التي تلصق به وبأمثاله :

1 ***أُنْبِئْتُ أنّ مـن سـمّى بعاشـر ** يقول في الإخـوة قـول خاسـر***
2 ***تقدح فينا نحن أتبـاع الـسلف ** معمّمـا إثـم ورزء مـن خلـف***
3 ***كيـف تـشنّ دائمـا هجومـا ** على الألى قـد حـصلوا علومـا***
4 ***في نجد والحجاز من ذوي العقا ** ئد الصحاح رافـضا قـولا حقـا***
5 ***إن كنت لـم تحـصل اليـسيرا ** مـن العلـوم فـاترك المـسيرا***
6 ***فـإن ذي العلـوم والكرامـة ** ليس تنال ــ عاش ــ بالملامـة***
7 ***فلتعلم أنا لا نوالي من خرج ** على حدود الله بل نغزو الحرج[4]***

ثانياً -الوصيّة

الوصية اسم من وصّى يوصّي فلانا بكذا إذا عهد إليه فيه، ووصّاه بالأمر إذا ما أوعز إليه به،ويقال أوصاه وتواصوا[5].في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿ويوصيكم الله في أولادكم﴾[6] أي يفرض عليكم، و﴿ وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر ﴾[7] أي أوصى بعضهم بعـضا بـالحق والصبر.

وفي بعض الأنواع الأدبية مثل الخطابة تعد الوصية من فنونها وأغراضها المشهورة، غير أنه في الشعر لم يلق عناية أعلامه. ولكنّنا بعد طول التأمّل في بعض قصائد الرثاء نجد أن الشاعر قد يعنى بتوصية خليفة الفقيد أو أهله بالقدوة الحسنة وبالصبر، كما جاء في داليـة الشيخ بن سيد عال في مرثيته للعلامة محمد الطاهر بن شرف بن باب شرف : [البسيط]

21 ***أوصي الخليفة باتباع سـيدنا ** وحذوه يحتذى في الهبط والصعد***
24 ***أوصيكما بالذي يؤويه والدكم ** فـذا محمـد ددبْ ونجلـه كلِد[8]***

---

(1)–ساغو،عمرو:ديوان شعري على وافرية الشاعر،ص58.
(2)– المصدر نفسه ، ص 41.
(3) – ينظر: أريبي،عبد الواحد: لخير الصوم نبتدر،ص6.
(4)– عبدالباقي،داود:أرجوزة التحذير،إيوو،نيجيريا.
(5) – الفيروزآبادي : مادة وصى.
(6) – الآية : 11 من سورة النساء
(7) – الآية : 3 من سورة العصر.
(8)– ابن سيد عال،الشيخ:رثاء السيد محمد الطاهر،تنبكتو،مالي

كما نجد التوصية في بعض قصائد التهاني، وخصوصا إذا ما وجّهت إلى الـــزوجين، اللذين يحتاجان إلى النصائح كي ينسجما في حياة جديدة، لذا عنون النيجيري عبد الواسع مدثر وحدة من تهنئته الدالية بـــ "توصية" ، فقال في هذا الصدد : [الطويل]

1 لكل من الزوجين حق ودوره ** سيلعبه أمـــلا ليـــذهب جـــوره
2 بإذن الإله قمتما فـــي محبـــة ** وكونا حبيبين خلا الضد خوره
3 وليس جميع الود فيه سعادة ** كذلك أمر في الزواج وطوره(1)

ومن هنا نفهم أن الوصية توجيه وإرشاد ووعظ، وفي هذه الحالة يجب أن تكون لونا من ألوان الوعظ، الذي تحدثنا عنه في المبحث الثاني من الفصل السابق، ولكن بعد التأمّـــل فـــي دقائق الخصائص المعنوية يظهر لنا الفرق بينهما، وخاصة إذا عرفنا أن الوصية أخصّ مـــن الوعظ، إذ يتمّ فيه تحديد المخاطب الموصى بـــه، وتحديـــد الهـــدف والوســـيلة وتخـــصيص الموضوع الموصى به، وفي الوعظ لا نجد إلا عمومية هذه الخصائص.

ورغم ذلك نجد بعض الشعراء قد أطلقوا على بعض تلك المواعظ العامة اسم " الوصايا" ، كعينية المالي محمد بشير جاو التي مطلعها : [؟؟؟؟]

1 فأوصيك يا أخي فلتصغ مسمعا ** إلى ما أقول واسمع القول مسمعا(2)

وكتشطير الغيني محمد سمب لأرجوزة الشيخ أحمد بمبا الوعظية، فأســـماها " نـــذر الإخوان على مزيد آخر الزمان "، فقال بعد مقدمة : [الرجز]

5 " وبعـــده فهـــذه وصـــية " ** غاليـــــة ثمينـــــة دريّـــــة
6 بهيجـــة بالغـــة كافيـــة ** " نافعـــة جميلـــة صـــوفية "
7 " لجمعها أوامر الـــرحمن " ** هديـــــة لكافـــــة الإخـــــوان
8 المتـــمـــسّـــكـــين السبـــع ** " وسنة الرسول ذي الفرقـــان "(3)

وحتى بعد تحديد المخاطب للموضوع في مثل هذه الحالة فلا تبتعد القصيدة من خصائص الوعظ، رغم إطلاق كلمة " وصية " على عنوانها، كما نجد عند السنغالي سرين امبكي عبـــد الرحمن ثلاث قصائد تحمل عنوان الوصية : "وصية البكي"، "وصية صالح"، "وصية أخوية"، غير أن خلوّها من تحديد الموضوع الموصى به وميل إلى نصائح جامعة يبعدها من الوصية، انظر ماذا يقول في أولاها "وصية البكي" لتعرف عمومية نصائحه(4) : [الوافر]

1 بحمـــــد الله أفتـــــتح الوصـــــية ** مثّنيهـــا بتوجيـــه التحيـــةْ
2 إلى مامون نجل المصطفى صنـــ ** ـــو أسرتنا المفـــدّاة البكيّـــةْ

(1) – إيلييكي، عبد الواسع مدثر : توصية، إسيين،نيجيريا.
(2)– جاو،محمد بشير: أخي في الدين،سيقو،مالي.
(3) – كمارا، محمد سمب : نذر الإخوان،مخطوطة، لابي، غينيا.
(4)– امبكي،سرين ع :ديوان شعر،ص 14.

3 أخي في الله خذ هـذي الهديـةْ ** وحافظها تحز كـلّ المزيّـةْ
4 فلا تشرك بـرب الخلـق شـيئا ** محـال أن تماثلـه البريّـةْ
6 تَحَرَّ الـسنة البيـضاء فـي مـا ** به تأتي من الأعمـال عليّـةْ
7 وجانب رفقـة الـسوآ وفـارق ** رفاق اليسر هـم أنكى البليّةْ

ويبدو الحاج مالك سي، في ميميته التي وصّى بها ابن عمه، أنها مواعظ عامة لجميع مريديه وأتباعه(1)، كما نجد النيجيري محمد ميماسا في ميميته المقصود بها توصية أهل إجبو إيو(2).

فأعدّ هذه وتلك النماذج وأمثالها ضربا من الوعظ، رغم حرص أصحابها على تسميتها بالوصية، أو رغم ورود كلمة الوصية في عناوينها أو في أبياتها، لأنها عامة في أفكارها، ولا تحدّد موضوعا يراد من المخاطب القيام بها، مثل ما نجد في قصيدة المالي الـشيخ يعقـوب دوكوري، الذي وصّى بنيه ببيان أهداف حياته التي يريد منهم الاقتداء بها : [البسيط]

1 يعقوب عبد ضعيف عـاجز داع ** مـولاه دومـا طفيـل الله لله
4 حياة يعقوب نـصر الـدين لله ** ونـشره خالـصا للـرب لله
5 حياة يعقوب تـأليف وتعريـف ** بالله وعـظ وإرشـاد إلـى الله
6 حياة يعقوب دوكوري محاضرة ** فتـوى وشـوق وذكـر الله لله
7 يا قوم هذا سبيلي افتقدوا بأب ** يوصي بنيه بنصر الديـن لله(3)

ويبدو عدم اهتمام علماء المنطقة بتوصية بنيهم، والذين وصّوا مؤثرين النثر في ذلك على الشعر كوصية الشيخ إبراهيم انياس، ربّما اكتفوا بكثرة مواعظهم وتوجيهاتهم الدعويـة. ومن أحسن الوصايا ما قدّمه الخليفة محمد منصور سِهْ لوريثه عبد العزيز سي، وقد توفي بعد أربعة أيام من خلافته التجانية، ليتمكّن من القيام بأعباء الخلافة العامة في السنغال(4): [البسيط]

1 عبد العزيز أعرنـي القلـب أوصـيكا ** وصية عنك تشفي كل ما فيكـا
2 في ذا الزمان الذي عمّ الفـساد بـه ** ولا ترى أحدا فيـه يـصافيكا
3 فغضّ طرفك لا تفحـص أخـي أبـدا ** ولا تكونن تعادي من يعاديكـا
4 لا تـرفعن خطـوة إلا وترفعهـا ** إلى الذي كان عنه البر يجزيكا
9 إذا هممـت بـأمر فاستـشر نبهـا ** يخشى الإله لعـل الله يهـديكا
11 والصبر والعفو والإحسان مـن شـيم ** أتى يذم ومن قد كان يطريكـا
18 واطرد وكذّب لـواشٍ وابغـض بـه ** ولا تلن جانبـا فيـه فيهليكـا
19 أهل الزمان جواسيس العيـوب فـلا ** تأمن على أحد فيمـا يـداريكا
20 فاحذر وحـذر برفـق مـن غوائلـه ** فالله من كان ذا رفق يعافيكـا

---

(1) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص136/2.
(2)– عثمان، خليل: دراسة نقدية لشعر محمد ميماسا،ص73.
(3) – دكوري،يعقوب:يعقوب ووصيته لبنيه،سيكاسو،مالي.
(4)– سي،محمد منصور:اليواقيت العرفانية،ص 13-14.

23 واحذر شياطين إنس واخش حـزبهم ** كم أوغلوك بوجه كان يرضيكا
24 لا تأمنن إذا مـا هـم قـد احتـشدوا ** أن يرفعوك بمكر في مراقيكـا
25 تـأن لا تـك مـن أقـوالهم أبـدا ** مستعجلا عن جناب الله واقيكا
26 كم منهم ابتـاع دنيا الشيخ من طمع ** بدينهم بيس من بالله يخزيكـا
38 هذي النصيحة خذها يـا أخـي ثقـة ** لا زال يكلأك المولى ويعليـكا

ولابن أخيه الشيخ أحمد التجاني سي فائية، وجّهها " للأولاد " من غير أن نتأكد ألِلى أولاده أم شباب عصره ؟ ولكن تحديد موضوعه من بيان الأهداف والوسائل لم يترك شكّا أنه قـدم توصية جليلة، وإن كانت خاتمة القصيدة تميل إلى مواعظ جامعة،ولكن حسبنا مطالعها: [الكامل]

1 يـا أيهـا الأولاد إن سـموّكم ** يزداد في الإخـلاص والإنـصاف
2 أوصـيكم بثلاثـة مـن شـأنها ** تسهيل سـيركم إلـى الأهـداف
3 أوصـيكم بتـأدّب وتفكّـر ** وتعمّق فـي البحـث كالأسـلاف
4 فالمرء بالفوضـى يـذلّ حياتـه ** ويبـدّل الإصـلاح بـالإتلاف
5 ما زانكم مثل السكينة في الـدجى ** ما شادكم مثل الرضـى بهتـاف
6 الصمت حكم لا يقـارب سـلطة ** فبـه تـضمّ صـيانة بعفـاف
7 والنطـق بـالحكم الـسنيّة لازم ** إلا مـع الأوشـاب والأجـلاف
8 ساد العمى والجهل في أوساطكم ** إن العمى والجهل شرّ جفـاف[1]

ثالثاً – الدُعابة

رغم شهرة هذا الغرض بين الشعراء والباحثين، إلا أن ندرته فـي دواويـن أولئـك ملحوظة، وعدم عناية هؤلاء به مشهود، وخاصة في الشعر العربي الإفريقـي، لأن شـعراء المنطقة علماء في الدين، وشعر الدعابة يزري بمقامهم الديني وهيبتهم الاجتماعيـة. ويـراه الشباب الشعراء من الجيل المتأخر أمرا ساذجا طفوليا، وأسلوبه بعيد من الجزالة، ولهذا كلّـه فقد هذا الغرض مكانته بين أمثاله، فأصبح مغمورا مهجورا، غير أن استعماله ــ لو عقلوه ــ يريح النفس من كبت الجدّ، ليبعث في الجسم نشاطا بعد نزهة طفولية من صرامة العمل.

سبق أن أشرنا إلى مناظرات بين القاضي مَجَخَتِ كَلَ وحبيبه الشيخ مورْ مَخُجَ كُمْبَ، وكانا يتبادلان المهاجاة على سبيل الدعابة والمزاح،ومن ذلك حائية هذا الأخير للقاضي:[طويل]

1 إذا لم يكن بازِ لدى أيكة صـاحا ** ترنّم فوق الغصن ورقاء ترتاحـا
2 وأرعـد منـه كلبـة وفريـصة ** تحذّر فصم وهو مصغ إذا ناحـا

(1) – سي، الشيخ أحمد التجاني: ديوان شعر، ص 43.

3 حذار حذار الشدّ وكلا لعـل مـا ** دنا منك باز فصغ كلّمـا صـاحا
4 فكيف أجش المرأ وهو يروثنـي ** سأهتك جلباب التفخّـر أفـضاحا
5 فيا عجبا حتى البغـات سـمعته ** يعيك للاستنسار إذا جدل سـاحا
6 فيا عجبـا حتى الأضات تبحّرت ** وذا خرم لا يشاكه ضحضـاحا[1]

فأجابه القاضي مناقضا عليه معانيه في دعابة، وقد عبثت أيدي النساخ بوزن بعضها: [الطويل]

1 فيا عجبـا حتـى أخـيّ محمّـد ** ركيك غدا يهجو ابن موسى كاراحـا
2 وليس بذي نحـو ولا لغـة ولا ** عروض ولا شيء رضي لـه تاحـا
3 ألم ترتعد كلتـا يديـه توجّـسا ** وهو غـدير يلقـى قاموسـا سـاحا
4 ألا يا المزراء يا أحمـد الككـيّ ** ألم تر أن الصرف لم يحـك ذا لاحـا
5 سمعت من يهوى ويمضي تمنّحا ** وما أنت يا دعبوس من حق الأمداحا
6 فهلاّ تمـوت الآن غيظـاً لأنـه ** خملت خمول الـنجم إذ قمـر لاحـا
7 أنا طعام مرّ من يذقني يمجّـني ** ومن ذاقني لا بدّ أن قاء أو طـاحا[2]

وينسب إلى الشيخ أحمد التجاني سي هذا البيت اليتيم المقفى بكلمات وُلُفيّة محلية، فيه شيء من الدعابة الفكاهية الهزلية، حيث ترمز سعاد هنا إلى المرأة التي يخاطبها :

أريني يا سعاد هنا أريني ** فإني إذ رأيت " أَرَيَان رَيانا "[3]

أي فإني إذا ما رأيت الفستق ضحكنا، إذ لا يصدر مثل هذا البيت الساذج من مثل هذا الـشيخ الصوفي الكبير إلا على سبيل الدعابة، وإن كنا ما زلنا نفتقر إلى معرفة المناسبة الصحيحة.

وللسنغالي أحمد جي قصيدتان في هذا الاتجاه الشعري، إحداهما لاميـة أجـاب بهـا صديقه الشاعر علي شَتُ سيسي، بعد مطالعة قصائده، وقبل أن يقرّظها تطفّل عليه بهذا الفخر الهزلي في صدارة هذه اللامية القصيرة : [البسيط]

1 يا شاعر الأمس إني شـاعر الجيـل ** مني لكم كلّ تعظـيم وتبجيـل
2 إن كنتَ شاعر عصر فيه محض لُغَى ** فـإنّني لحـضارات وتعـديل
3 أنـت القـديمي لكنّنـي مجـدّدكم ** وللقديم على التجديـد تفـضيل
4 مثّـلْ لعصـرك تمثـيلا ينـاسبـه ** فإنّني لزمـاني حلف تمثـيل[4]

وأما قصيدته الثانية فدالية طويلة، أنجبتها قريحته نتيجة جفوة بينه وبين صديقه الـذي كـان تجري بينهما مناقشات حادة، تعقبها مقاطعة وهجران، وفي مثل هذه الظروف عاتبه في دعابة بهذه الدالية التي افتتحها بتصوير عُجُبِ صاحبه بعلمه رغم جهله بالعروض، وتجـاوزِه فـي التعالي عليه، حتى إذا ما جابهه بمثله يقاطعه في جفوة يتمادى فيها كلما استرضاه الشاعر.[5]

---

[1] – صمب،عامر : الأدب السنغالي العربي ، ص 2/70–71. (2)– المصدر نفسه، ص 71/2.
[3] – المصدر نفسه، ص 172/2. (4)– مخطوطة مكتبة الشاعر،كولخ، السنغال.
[5] – جي، الشيخ أحمد : معاتبة الأصدقاء خير من فقدهم،مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

والآن نجد عند السنغالي محمد الأمين عاجْ،الذي طوّع له الله قيادة الشعر لمعانيه. ولمّا استضافه أحد أصدقائه في بيته خلال اثني عشر يوما، ورأى في سلوكه غرابة من الفوضى وجنون الفتوّة، فلذا نصحه في دعابة بهذه الأبيات الاثني عشر وفاء لعدد أيام ضيافته: [البسيط]

*1 لكلّ فرد بهذا الكون أذواق ** فالبعض إنس وهذا البعض أبواق*

*2 فصاحبي " مود " قد أعطاه خالقه ** ذوقا غريبا فهذا البيت أسواق*

*3 مات النظام إذ الفوضى تعيش به ** قريرة العين فالتنظيم إرهاق*

*4 حاولت تعويده تنظيم غرفته ** لكن حظي به في ذاك إخفاق*

*5 ولا أراه سوى ما قلّ من زمن ** فالبيت أضعفه سدّ وإغلاق*

*6 يهوى التسكّع لا بردا يخاف ولا ** ليلا بهيما ورعدا فيه إبراق*

*7 قد كان يتّخذ الأحداث فرصته ** إذا اشرأبت إلى الرحمان أعناق*

*8 يحتجّ إن عاد أن قد كان عند أخ ** أو صاحب، فهو في التلفيق عملاق*

*9 وأهل " اندر " يعرفون الآن سيرته ** بأنه دائما ، للغيد ، مشتاق*

*10 وإنه أن أتى " حي الأمين " فتى ** يبغي الملاح وفي " كرنيش" حلّاق*

*11 وفي " القمار بلا مال " له شره ** وفي "بلوتْ " حين جرى الخيل سبّاق*

*12 لعلّ هذا الزمان الكفء يصرفه ** عن ذا السلوك، فلي في "مود" إشفاق*(1)

وبهذه النماذج يسجّل الشعر السنغالي مرة أخرى غناءه على غيره، بكثرة عناية أعلامه بمختلف الأغراض الفنية، وفي ذلك فخر أيما فخر لثراء هذا الشعر العربي الإفريقي.

وإذا التفتنا إلى نيجيريا نجد صاحب " حركة اللغة العربية وآدابها في نيجريا" متحدثا عن هذا الغرض، ومقتصرا في ذلك على نموذج من شعرائهم الشباب، من طلبة مدرسة العلوم العربية بكنو، فتنابزوا بألقاب الدبّ والفيل والثعلب. ولما تأخّر القطار عن هذا الأخير قال لامية يعلّل هذا التأخير غير المعتاد لأن زميله الفيل كان على متنه فأثقله : [مجزوء الوافر]

*1 وفيلي خالف الفيل ** إذا وزنوه أو كالوا*

*2 فدون الفيل في الكيل ** ووزنا دونه الفيل*

*3 ولو وزنوه بالماء ** كثقل الأطلسي قالوا*

*4 وداعي الثقل أشياء ** حواها البطن لا الذيل*

*5 وإني لست أعرفها ** لهذا السرّ أشكال*

*6 تعال يا دبّ أخبرني ** فإنّي اليوم سأل*

*7 فإنّك دبّ فهّام ** فصيح اللفظ مقوال*(2)

ولكن زميله الدب أبى عليه أن يجيب ، فقال عنه :

(1) – عاجْ، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص 28.

(2)–غلادنثي،شيخو أحمد:حركة اللغة العربية وآدابها،ص176

8 فحرّك ذيله وجـرى ** كمن أفزعـه الـشبل
9 وقــال فــلا أبينهـا ** فمي للخوف مغلــول
10 جبــان أنــت يا دبّ ** لماذا أنت مختــال(1)

وفي النيجر انفرد شاعرها علي تاسع بهذه النونية التي أسماها " اسكت وإلا قطعــتُ لسانك "، وقد تداخل العتاب والفخر والدعابة في أبياتها هذه : [الوافر]

1 أيا مــن دأبــه الهــذيان فينــا ** أمــــا آن الأوان لأن تلينــــا
2 ألم تعلم بأن الــصمت شــيء ؟ ** ولا يغنـــي وجـــود الخائفينــا
3 دعـــاك ســـكوتنا للاعتـــزاز ** وهـــذا مــن صــفات المارقينــا
9 تـــسوّلت لكـــي تحظـــى بحـــجّ ** بأبيـــات أمـــام الحاضـــرينا
10 سألت الحج كــل النــاس كــانوا ** على علــم بــذلك ، مــا نــسينا
13 بلــى، بالجــدّ ثــم الاجتهــاد ** بــــذلناه وكنّــــا الأولينــــا
14 جوائزنــــا تــــذاكرة لحــــج ** وذلـــك فــضل ربّ العـــالمين
16 عرفنا طول باعك فــي انتحــال ** فــشعرك كلـــه مـــن آخرينـــا
17 قريحتنـــا تجـــود لنـــا بـــشعر ** لأبيـــات ولـــسنا ســـارقينا
20 كشفنا عن قنــاع الحــق رغمــا ** لأنفـــك يـــا زعـــيم الكاذبينـــا
21 لذا فــارجع لرشــدك إن عقلــت ** وإلا فـــالأمور تـــسوء حينـــا
24 وأيــام افتضــاحــك قــد أتــتنا ** أيا شعــرور ذيــل الشاعــرينا(2)

رابعاً – المواساة

المواساة مصدر واسى وأصله آسى بعد إبدال الهمزة واوا، فيقــال : «*آســاه بمالــه مواساة أي أناله منه، وجعله فيه إسوة، أو لا يكون ذلك إلا من كفاف، فإن كان مــن فــضلة فليس بمواساة*»(3). وأما اصطلاحاً فيراد بها تقديم الصبر لمن أصيب بنائبة من نوائب الدهر، لتخفيف أساه وحزنه، وهي صنو التعزية، وإن كانت الأخيرة في الوفاة فهي في المصائب.

ونحسّ من علاقة المواساة بالتعزية أن هذا الغرض قد تفرّع من الرثــاء، أو قاســوا المواساة في المصائب بالتعزية في الوفاة، إلا أن ذلك لم يكن مطلبا فنيًّا ولا اجتماعيّــاً مــن الشعراء، الذين ما زال أكثرهم يجهلون مكانة هذا الغرض بين أمثاله، ولا يأتي في شعرهم إلا عارضاً لا يمثّله إلا النزر القليل من الأبيات، أما الباحثون فلا علم لهم بهذا الغرض الجديد.

(1) – المصدر السابق، ص 176.
(2)– تاسع،علي:اسكت وإلا قطعت لسانك،مخطوطة،نيامي،النيجر
(3) – الفيرزوآبادي: مادة أسا، ص 1626.

بعد كدّ وجدّ من البحث عثرت على أربعة نماذج تمثل لنا المواساة في خصائصها الفنية،أولها من السنغالي الحاج عبد العزيز سي، الخليفة العام للتجانية (1957-1997م)، فقد واسا أخاه الحاج جِمْ،تحريف جبريل،جاي بعد انهزامه في انتخابات أجريت بمدينة سانلويس:[البسيط]

*1 جبريل فاصبر فإن الصبر محمود ** فكلّ ذي نعمة لا بدّ محسود*

*2 في ما أصابك إن الله يحكم ما ** يريد فينا وحكم الغير مردود*

*3 فوض أمورك للرحمان خالقنا ** نحو المطالب فالتفويض محمود*(1)

إن الصبر محور خصائصه المعنوية، يعزّزه تفويض الأمر إلى الله أي الرضا والتسليم والتوكل وهي كلّها تتوخّى تخفيف الألم والحزن، وهذا ما نلمسه في النموذج الثاني الذي أنجبته قريحة سنغالي آخر، وهو لامين ديانْغْ، عندما وضع ميميته لمواساة ملك الكويت جابر عند ما ابتليت دولته باستيلاء صدام حسين عليها. وفي الواقع جمع بين هجاء صدام ومواساة جابر ومدح الملك فهد، إلا أن كفة المواساة راجحة إذا ما استندنا إلى عنوان القصيدة " يا جابر أنت مظلوم" وإلى أمثال هذه الأبيات التالية : [البسيط]

*5 يا جابر أنت مظلوم ومصطبر ** لكن ربك للأوضاع نظام*

*6 يحميك ربّك والكويت عن خطل ** وطهر الشعب من صدام إعدام*

*13 يا ربنا الهم السلوان أسرته ** ونجّنا من أخ خانته أوهام*

*14 فالحق حق وإن ساد الهوى زمنا ** فلا يليق بشعب الدين إجرام*(2)

والنموذج الثالث من الغيني الشيخ محمد كاسو جابي، الذي اكتفى بثلاثة أبيات في مواساة أخيه الأصغر " كرنمادي " الذي جنّده الاستعمار الفرنسي، فكان ذلك مما يرثى له من الأمور القلقة في هذه الفترة السوداء من تاريخ المنطقة : [البسيط]

*يا ثاني النفس يا من خلقه وصل ** وحبل إخلاصه لله موصول*

*لا تحسبنّ صفاء العيش كدّره ** صرف الحوادث والأيام تأميل*

*فللحوادث تعبير وأمثلة ** من الحكيم، وللأمثال تأويل*(3)

وأما النموذج الأخير فيعدّ أحسنها وأطولها، قرضه أحد شعراء مدينة جوغو، من أقصى شمال بنين، هو محمد السادس هارون كيما الذي يواسي أخاه سليمان محمد بعد أن ابتلاه الله ببتر قدمه من أعلى كعبه، ويشقّ على المرء أن يعيش بمثل هذه المصيبة إلا من ألهمه الله الصبر والسلوان، وقصيدته رائية من الطويل، إلا أن الكسر ملحوظ في أوزانه: [الطويل]

*1 فرقنا لنبإ مؤسف من مصيبة ** أصابتك فاصبر قد أتانا غرارا*

---

(1) – سي، الحاج عبد العزيز : ديوان مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني، ص555.

(2) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 6.

(3) – جابي، محمد الأمين: الشاعر محمد كاسو جابي،حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر،العدد7،1422هـ/2001م،ص 105.

2 إذا جاء عسر بعده اليسر يتبع ** فلا أحد منه أن يفرّ فرارا
3 أيا صاحب الهم فأبشر فإنّك ** على خير بعد الهم إن كنت صبّارا
4 إذا كان ربّ قد أراد لعبده ** بإبقاء ذكر يبتليه مرارا
5 فنعمة الله قد تعدّدت عندنا ** فإعطاؤها للعبد كان اختيارا
6 من المنعم الباري الحكيم بما يشا ** مشيئته عدل وإن كرّ تكرارا
7 وفي حال إعطاء فنشكر صنعه ** وفي حالة الأخذ فلم نكن مقتارا
8 ولله ما أعطى ، ولله ما أخذ ** وفي ذلك المرك رأينا مرارا
9 ولما أتانا الخبر أحزن قلبنا ** فأحرق الكبد من مرارة نارا
10 بكينا من الإيمان والقلب مفعَم ** لأن الذي أبكى وأضحك قهارا
11 وقد جاءنا تحذير من أمن مكره ** لإخفائه إكمان أحجار نارا
12 وليس بظلّام على بتر عضونا ** ومنه سلامي جسمنا مستعارا
13 وأخذه منها شيئا كان ابتلاء ** أيا ربّ وفّق في البلاء قرارا
14 على قدر أهل الفضل يأتي بلاءهم ** لحكم الإله قد أراد أبرارا
15 إذا كان رب قد أراد لعبده ** بإبقاء ذكر يبتليه مرارا
16 كما أنت كن لا يحملنك من شطن ** توهّما من كيد وقد كان ضرارا
17 فأنت وما ملّكت كلا لربّك ** وقد يبتلينا كي نكون اعتبارا
18 وكم من بلايا في عباده عبرة ** لتكثير أحر من به تلك إكثارا
19 أيا ربّ فاجعله إمامك في التقى ** وأعني به الشيخ سليمان نوارا
20 فزوّده إرجاعا وإرضاء أمرك ** وقد كان من قبل ومن بعد صبارا
21 وثبّته بالقول الثبوت يقرّه ** حياتيه في دنيا وأخراه اصبرارا
22 وزده شفاء في شفاء إلهنا ** وعوذه ممّن كان عبدا شرارا
23 أيا رب فارزقنا لقاء لقائه ** نراه مرارا يا إلهي مرارا
24 فصل وسلّم بالتوالي على النبي ** وسيلتك واعطه محمد المختارا (1)

وقد فضّلنا إيراد أبيات القصيدة جميعها لانفرادها في هذا الباب، رغم ما في أسلوبه من ركاكة لا تخفى على القارئ، وكسر الأوزان في الألفاظ المسطور تحتها ، وخاصة في تفعيلات الضرب التي تحولت من مفاعيلن إلى فعولن بعد دخول علة الحذف عليها، فلم يلتزم بهذا الضرب في بعض أبياته، ولكن الشاعر التزم في هذه القصيدة اليتيمة بخصائص المواساة المعنوية من غير استطراد، وبهذا يكون الشاعر من السبّاقين إلى طرق هذا الباب الذي لم يشعر به كبار الشعراء، رغم تكرار تجاربها في الحياة البشرية في كل زمان ومكان.

(1) – كيما، محمد السادس هارون : مواساة سليمان محمد، مخطوطة مكتبة الشاعر، جوغو، بنين.

الباب الخامس

أساليب الشعر العربي الإفريقي

الفصل الأول : تأثر الأسلوب بالتجربة الشعرية

الفصل الثاني : صور شعرية ورمزية في القصيدة

الفصل الثالث : أساليب بلاغية في القصيدة

الفصل الرابع : القصيدة بين سماتها اللفظية والمعنوية

الفصل الأول

تأثر الأسلوب بالتجربة الشعرية

المبحث الأول : طبيعة التجربة الشعرية

المبحث الثاني : التجربة بين الذاتية والموضوعية

المبحث الأوّل: طبيعة التّجربة الشّعريّة

إذا كانت التجربة الشعرية ذات أثر عميق في لغة الشعر ، كما يقرّها الأدباء[1]، فلا مراء في الحالة هذه أن نحاول التعرف على التجربة الشعرية التي تسوق الشاعر في جميع ملابسات إنتاجه الفني، فكرا وأسلوبا وصورا ودلالة وإيقاعا، حتى قيل إن «*لغة الشعر إذن هي هيكل التجربة الشعرية* » [2].

ولمعرفة طبيعة هذه التجربة نتناول هذه المحاور الفرعية بشيء من الدراسة المستفيضة.

1. تعريفها :

يمكن تعريف حدّها بأنها حالة عاطفية، تكوّنت من تأثير موقف من مواقف الحياة والكون في نفسية الشاعر المتفاعلة بفكره العميق، وثقافته الذاتية أو البيئية، قبل أن يترجمها في قوالب فنية ليثير في مشاعر الناس تلك الحالة النفسية.

يعني ذلك أن يكون الشعر إبداعا من عمق ذاتية الشاعر لا تقليدا، وهذا ما يطالب به الشاعر الغيني الحاج مختار الكبير من أدباء المنطقة في هذا البيت :

10 فما الشعر إلا ذكر ما أنت أهله ** وإلا فشعرور لدى كل عاقل[3]

إن التأثر النفسي أساس في التجربة، سواء أكان إبداعا موضوعه أم تقليدا، لذا وقف عليه الدكتور محمد غنيمي هلاّل في قوله « *نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية* [4]».

ومن هنا كان جديرا بلغة الشعر أن توصف بلغة انفعالية أو تلقائية[5] لخضوعها لرسالة التجربة، بل تعد صورة فوتوغرافية لها، لذا يظهر في أسلوب الشاعر قدر توفيقه في التجربة، ويبدو هذا الوعي الأدبي في رائية النيجيري عبد الوهاب ألابدن : [البسيط]

3 الشعر عاطفة منها تواره ** بلا خلاف خيال ثم تصوير

4 عواطف الشعر تأتي بالحوادث من ** لم تأتها قبل ذاك الشعر مبتور[6]

---

(1) –الورقي،السعيد:لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية،دار المعرفة الجامعية،لا.ط،لا.ت،الإسكندرية،ص67

(2) – المصدر نفسه.

(3) – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، ص 29.

(4) – هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 383.

(5) –ينظر:عبد اللطيف،محمد حماسة:لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية،دار الشروق،الطبعة الأولى،1996م،القاهرة،ص 375

(6) – نخبة من الشعراء النيجيريين : البنينيات، ص 1.

2. **عناصرها :**

يمكن تشبيه (نفس الشاعر) بمختبر صناعي، تختلج فيها المواد الخام من عناصر التجربةِ ليصنع منها الأديب شعرا فنيّا طِبق مواصفات التجربة التي تأثّر بها. ونلتمس صدق التجربة ونضجها في روائع قصائد شعراء المنطقة، من حيث الالتزام بعناصر التجربة الشعرية رغم قلّة ثقافتهم النقدية، لأن الشاعر الكبير منهم لا يحتاج إلى نظريات المعايير النقدية لكي يأتي بالتجربة الصادقة المطابقة بالعناصر الفنية المطلوبة على الصورة التالية :

- **العمق** في معاني التجربة يوفّق الشاعر في ترتيب الأفكار أسلوباً، ويغذي ألفاظه إشارات موحية وحيوية ملتهبة،لترسم في النهاية صورة يمتاز بها الشعر عن النظم[1].
- **قوة الإحساس والتأثر**، إذ بقدرها تأتي تراكيب الأسلوب ذات متانة ودقّة في نسيجها التعبيري والانفعالي، ومن هنا تبتعد لغة الشعر عن الأساليب المنطقية واللغة الإفصاحية [2]، لتتوازن بين اللغة السوقية المألوفة والأسلوب المعقّد الغامض.
- **حرارة العاطفة** تعقب شدّة التأثّر بعد صدق التجربة، فالشاعر لا يملك نفسه، ولا يتمالك أمام المواقف التي تغلب عليه شدة التأثر فيها ، فتفرز نفسه المتأثرة شررا من نيران التوتر أو الابتهاج على أسلوبه الفنّي.
- **الاقتناع الذاتي** بفكرة التجربة ووضوحها يجعل الشاعر ذا أصالة فنية غير تقليدية.
- **الإحاطة** بملابسات الفكرة النفسيّة والاجتماعيّة تتيح للقصيدة الفنية أن تصنَّف ضمن الآداب العالمية، لانطلاقها من التجارب الفردية إلى الآفاق الإنسانية العامة.
- **الإخلاص الفني** أي إعطاء حق التجربة في الأسلوب الشعري، من غير اصطناع وتكلّف، لتتألّف الصور والإيحاءات التي استلهمها الشاعر من التجربة.
- إن هذه المراحل هي التي يتخطّاها الشاعر في تجربته ليدلّ على أن الشعر " **لغة معاناة نفسية** " ، لذا يبدو الشاعر أحيانا في حالة مرضية عويصة. الأمر الذي جعل البعض يشبّهون معاناة الإبداع الفني بآلام الولادة ، ربما هذا ما أدى ببعض الشعراء إلى أن يعنونوا دواوينهم بـــ " بنات أفكاري " للغيني الحاج عبد الرحمن باه ، و" بنات القريحة " للغامبي محمد الإمام سامبو غساما.

وإذا أردنا إبراز آثار التجربة في أساليب الشعراء يمكن أن نقف على شعر بعضهم في ظروف متماثلة : أمثال الشيخ عبد الرحيم قَالْ في فائيته التي وضعها نتيجةً لوفاة ابنه (رشيد)، والتي قيّد أبياتها بحروف قوله تعالى : ﴿ رب لا تذرني فردا ﴾ [3] : [الطويل]

---

[1] – ينظر : هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 377.

[2] – ينظر : عبد اللطيف، محمد حماسة : لغة الشعر، ص 375.

[3] – الآية 89 من سورة الأنبياء.

1 رشيد أ حقّ مـات ذلـك يوسـف ** أباه كيعقوب نأى عنـه يوسـف
2 بل انصرف الأقوام من لهف جسمه ** إلى الحي كل بالـدموع يكفكـف
3 لعينـي قـذى للقليـب تـأجج ** وللفرد شـيب للحـشاء ترجـف
4 أذبذب همـا بعـد كـرب ولوعـة ** لفقدي عمّن ذكره الـدهر يـدنف
5 تجلدت لـم ينفـع فليلـي موصّـل ** ويـومي عـام والبلابـل ينيـف
6 ذروا زجر من علق الفؤاد دموعـه ** فأضيع شيء عنده مـن يعنـف
7 رثائي وتسكاب الـدموع وزفرتـي ** ورمضاء قلبي ثم عيشي مقشف
8 نعت وأرت على القـسر ارتـضى ** ولكـن قـضاء الله لا يتـصرّف
9 يكاد اشتعال الرأس مني وكيـف لا ** تضرم قلبـي جزلـه لا يوقـف
10 فزدت، أيـا ربـي وما الفرد ينفع ** سواك فكن فردا وعبدك مسعف (1)

تركّبت تجربة هذا الشاعر بعمق آلام هذه الفجيعة، لذا ظلّ في متاهات تصوير هـذه البلابل التي غلبته فشتّتت أفكاره، وأذابت تجلّده، وأفقدته الصبر، حتى كاد اليأس يسطو عليـه لولا أن تداركه الإيمان فتضرع إلى ربّه لإسعافه رحمةً على الفقيد. وقد ظهرت فـي أبياتـه حرارة فؤاده بقوّة الإحساس بهذه الفجيعة المفاجئة، التي اقتنع بوقوعها كحالة طبيعية لنهايـة الإنسان، وقد وفّق في إخضاع أسلوبه بهذه الآثار الانفعالية التي خلفتها تجربته، والتي ظهرت أصالتها في تصوير الأسى لفقدان وريثه، لذا قيّد الأبيات بحروف تلك الآية المباركة.

ولكن النيجيري الشيخ يحيى، الذي أصيب بالفجيعة نفسها في موت أحد أبنائه غرقـا، اختلف عن السابق في أسلوبه الفني، إذ لم يبُح بأحزانه رغم مأساة موته، بل اكتفـى بـإبراز إعجابه بسلوكه، فجاءت عاطفته باردة في حزنه وذات حرارة في تحقيق الغفران له: [المتقارب]

1 أتيتـك يـا مرتـضى زائـرا ** قد اخترتَ مولاك ما اخترتَ غيرا
2 فها أنا يحيـى أبـوك وأشـدو ** بمرثيّـة لـك زرتُ القبيـرا
3 أقمتَ مطيعـا وبـارّا إلـى أن ** ذهبـتَ إلـى رحمـة الله سـيرا
4 فمـا كنـتَ عاقـا ولا عاصـيا ** ولا ذا شـقاق أضـاعَ العميـرا
5 وقد كنتَ يـا مرتـضى راجيـا ** إلهـك أن يكفينّـك ضـيرا
6 ويجعل قبرك روضـا وروحـا ** بأحمـد طـه ويجزيـك خيـرا
7 وبالأنبيا بالصـحاب خصوصا ** أهيـل خلافـتهـم والزبـيرا (2)

ويظهر في ما سبق أن الأسلوب من شاعر لآخر يختلف رغم اشتراكهما في التجربة عينها ! لا غرو في ذلك، لأن الناس ـــ والأدباء خصيصا ـــ يتباينون في قوة العاطفة وعمق الإحساس وسعة الأفكار، وهي التي تمتزج بها التجربة قبل أن يُترجَم في واقع الأثر الأدبي ، لذا يظهر

(1) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية، ص 442-443.

(2) – النفاخ، الشيخ يحيى محمد : نيل البغيا، ص 83.

هذا التباين بين الشعراء في نتاجهم، بل تتباين أساليب الشاعر في قصائده تبعا لمواقفه في تجربة واحدة، كقصيدتي النيجيري المرحوم سليمان أحمد أديبايو[1] في رثاء أستاذه الشيخ آدم عبد الله الإلوري، أولاهما لاميته التي أطال في تكرار صدور أبياتها بتبليغ السلام على الفقيد، بخلاف الثانية الرائية التي وضعها في ذكرى مرور سنة على وفاته، ويبدو أن في تكرار صدور الأبيات تكمن حرارة عاطفة الشاعر واقتناعه بعظمة شخصيته التي تعمّق في تفصيلها في جميع الأشطر الثانية : [الكامل]

*1 سلام الله على الشيخ الإلوري ** فقد صدق الإله من الرجال*

*2 سلام الله على الشيخ الإلوري ** فقد أدى الأمانة بالكمال*

*3 سلام الله على الشيخ الإلوري ** فقد نصح الجموع بلا عجال*

*4 سلام الله على الشيخ الإلوري ** فقد أعطى الحياة بلا كلال*

*5 سلام الله على الشيخ الإلوري ** فقد ربّى جهابذة الشبال*[2]

وأما في الرائية فقد اتسعت أفكاره إلى تلاميذ الفقيد، إذ لم يعد يركّز على شخصية المرحوم كما كان في لاميته السابقة، وتعليل ذلك أن التجربة الأولى كانت حديثة، ولكنها بعد مرور سنة أصبح عمق التجربة يتسع ليشمل آثار الفقيد في خلفه من طلابه، وتلاشت قوة تأثره بفجيعة موته، وهذا واضح في مطلع هذه الرائية : [الكامل]

*1 إرحم اللهم نوري ** آدم الشيخ الإلوري*

*2 طاب أصلا ثم فرعا ** شيخنا شافي الصدور*

*3 إنه أعطى كثيرا ** وأرتجى أسنى الأجور*

*4 إنه أسمى مربّي الـ ** ـمركزيّين النسور*[3]

ويردّ هذا التباين إلى تنوّع مواقف الشاعر، إذ لم يقرضهما في آن واحد ولا في حالة عاطفية وفكرية واحدة، وإن كانت أساليب الشاعر يمكن أن تخضع لخصائص عامة نتيجةً لتحليل التجارب التي أثّرت في حياته النفسية والفكرية والاجتماعية...الخ، ويمكن ملاحظة الأمر نفسه في قصيدتي عبد الواحد جبريل التائية والنونية في رثاء أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الله الكيش[4].

3. أنواعها :

إن حقيقة التجربة الشعرية أن تكون وجدانية ـــ من واقع حياة الشاعر ـــ ذات حالة

---

(1) – هو ابن أحمد (ت 2000م) عالم جليل وشاعر له ديوان "السطور العاطرة"، عاش في إلورن بنيجيريا مات في حادثة السيارة.

(2) – أديبايو، سليمان أحمد : السطور العاطرة، مطبعة إبراهيم كيوليرى الإسلامية، ط 1، 1998م، إلورن، نيجيريا، ص 8.

(3) – المصدر نفسه ، ص 9.

(4) – نخبة من الشعراء النيجيريين : البنينيات، ص 22-24.

نفسيّة أو مشكلة اجتماعيّة، لتستجيب لها مشاعر الشاعر، وكلّما كانت ذات شعور إنساني وموضوع عظيم تصلح أن تغذي بصيرة الشاعر في تقويم أسلوبه، رغم كون الشاعر الكبير قادرا على أن يفيض على الموضوع التافه أسلوباً فنيّاً رفيعاً من قوّة إحساسه، إذا ما استجابت عواطفه الجيّاشة لمشكلته النفسية والاجتماعية[1]، وفي هذه الحالة تصبح التجربة وجدانية صادقة ذات جمال فني.

والتجربة الوجدانية تعد أصدق التجارب الشعرية، لما فيها من مشاكل الحب التي تعدّ أكثر إثارة للعواطف والانفعالات. وبصدق التجربة يأتي الشاعر المبتدئ بما يبهر القراء بأسلوبه الأخّاذ ، وهذا ما قرأناه سابقاً عن قصيدة "حبيبتي المجهولة "[2] للشاب الغاني مرتضى محمد معاذ، الذي كان يعاني قبل تخرّجه من الحيرة النفسية في اختيار قرينة حياته، فكانت قصيدته باكورة شعره، لأن "الحب" يملأ القلب ويملك النفس لتسيّر الفكر والوجدان، لذا عنون النيجري علي تاسع ميميته بـ " مالكة القلب"، فأصبح بعمق تجربته لا يستسيغ الطعام لفراق حبيبته:

4 بقيت ولا أستسيغ الطعاما ** زميلي يناشدني مهيم[3]

ولكن التجربة الوجدانية لا تقتصر على المعاناة الغرامية، لكثرة التفاعلات الانفعالية وروابطها المتنوّعة، إذ أن الكراهية النفسية للغرور أدت بالمالي أبي رضوان مدني تيام إلى أن يعنون " الفتى الغرور " للقصيدة التي صوّر فيها هذا المرض النفسي في أحد زملائه : [لا وزن]

1 رأيت الفتى يمضي ويعصي ربه ** وقصده إن تَبْتَبَ تاب لفعله[4]

وربما تعد المشاكل السياسية أكثر ما تجرح النفوس وتدمي كُلومها، وخاصة قلوب المثقفين أمثال الدكتور داود أديكلنكن في همزيته " الحكومة العمياء " التي أشرنا إليها كثيرا، ورائية الغامبي القاضي علي ساغُ التي وضعتها قريحته استجابة لرثاء المصطفى لوح، المتوفى سجينا بتهمة الانقلاب السياسي على الرئيس السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، فقال متأثرا : [البسيط]

1 ***أبكي بدمع كثير الوكف منهمر ** على قتيل له صبر على القدر***
2 ***أبكي عليه بقلب طائش وجِل ** مفجّع بالبلايا الدُهم منكسر***
3 ***كم بتُّ عن أجله سهران ذا أسف ** على بليّته مستعمل الفكر***
4 ***يا لهف نفسي وا حزناه من دمه الـ ** ـمظلوم أهراقه الأعداء بالسحر***
5 ***دم شريف نقي طيّب كرم ** وإن رآه ذوو الطغيان كالهدر***
6 ***دم فخيم أصيل المجد عنصره ** علم وتقوى ودين خالص السِّيَر***
7 ***دم الهداية بل دم السراوة بل ** دم المعارف والأفضال والخيَر***[5]

---

(1) – ينظر : هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 387، و390.

(2) – ينظر صفحة 323 من الباب الثالث.

(3) – تاسع، علي : مالكة القلب، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(4) – تيام، أبو رضون مدني : الفتى المغرور، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي. وكلمة تبتب بمعنى شاخ وضعف.

(5) – ساغ، القاضي علي : مرثية المصطفى لوح، مخطوطة مكتبة الشاعر، سريكوندا، غامبيا.

وأما ***التجربة الخيالية*** فهي القوة النفسية والعقلية التي تتيح للشاعر أن يلمّ بجميع أجزاء تجربته (النفسية أو الاجتماعية)، أو محاولة إيجاد الصور الفنية التي تطابق المشاكل الاجتماعية التي يتخيّلها وإن لم يمرّ بها، فيعمّق فهمَه فيها بدرجة أكبر ممّا عليه سواد الناس.

إذا تناول الشاعر الإفريقي الظروف المأسوية التي مرّت بها القارة المستضعَفة بالاستعمار، فإن قوّته الخيالية هي التي تغذي قدرته الفنية في إلمام أسلوبه بجميع ملابسات هذه الظروف، فيثبت الشاعر عمق تجربته الشعرية في ما يتناوله، كرائية المالي أحمد حَيْدَرا "إفريقيا أرض البطولة " إذا ما تأمّلنا في إيحاءاته الفنية التي أبدع فيها : [البسيط]

1 تبّ التسلّط فُكَّ القيد واندثرا ** بالسيف والفأس ثار الشعب فانتصرا

2 دقّوا الطبول فشهر المجد قد طلعا ** إني أرى النور في أفق السما انتشرا [1]

ويظهر عمق التجربة عند النيجيري عبد الواحد أريبي في همزيته " هذا بلائي "، التي وضعها على لسان دولته وهي تشتكي من خيانة حكامها ومماطلة ساستها منذ استقلالها، وبهذا الأسلوب الرومانسي لم يترك شكّا من القارئ في تأثر أسلوبه بتجربته الخيالية وعمق نفسيته بطول هذه القصيدة التي بلغت 37 بيتا، منها ما يلي : [الخفيف]

1 يا إله الوجود هذا بلائي ** حطّني بالهوان من عليائي

2 ساقني بالأسار نحو هبوطي ** فكأني في مضغة الأعداء

3 هدّني الفقر كاليتيم أرجّي ** مكرمات من ساسة خبثاء

4 زرعوا في البلاد حبات بغض ** فنمت بخديعة الإيذاء

5 نشروا في الصحائف سرّ أمري ** مزّقوا بالسموم حسن ردائي

6 كلّما لاح بالفضاء انحطاط ** لمسوا في علقما بفضائي

7 في ثراي كالأرقم نار حقد ** في رباي تلقاك عود دهاء

8 تتناوب الهموم جوّ فؤادي ** أن يجزّ الورى حبل رجائي

9 تتلوّى المستنقعات شعوبي ** كاشف البلايا إليك بكائي !

10 يتمنّون شقّتي وانفصالي ** ككؤوس المنيّة الحمراء

11 من يقيك ــ شعبي ــ إذا حدودي ** تتهاوى ككعكة رعناء ؟ [2]

هذا عن التجربة الخيالية التي تمت بحياة الشاعر بصلة، أو بثقافته السياسية كبائية الغامبي محمد غساما"غياب زعيم العروبة رثاء لجمال"[3] وغيرها من مراثي الشعراء لزعماء العالم العربي، أو بثقافته الأدبية كالمقدمات الطللية التي ينمّق فيها بعض الشعراء كأنهم أحد شعراء العصر الجاهلي، بل إن غزليات السنغالي ذي النون لمن ألوان هذا الخيال الفني : [الطويل]

---

[1] – حيدرا، أحمد : إفريقيا أرض البطولة، سيقو، مالي.

[2] – أريبي، عبد الواحد : أغاريد اليوبيل الذهبي ، ص 34.

[3] – ينظر : غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 7.

1 ***وفتانـــــة الألحـــــاظ واللفتــــــات ** لها وثبـــاتي فـــي العـــدى وثبـــاتي***
2 ***لقد أودعت في القلب وقت فراقها ** فنـــون شـــجون حركـــت ســـكناتي***
3 ***فلمّـــا تولّـــت للفـــراق عـــشيّة ** رأيـــت حيـــاتي بعـــدها كممـــاتي***
4 ***وليس حيـــاة المـــرء إلا مماتـــة ** إذا كان مـــن يهـــواه لـــيس يـــواتي***
5 ***وهيهات هيهـــات الـــسلوّ فإنمـــا ** فؤادي يساوي بـــين هـــاء وهـــاتي***
6 ***فلا شوق إلا ما أكنتـــه مهجتـــي ** ولا حـــزن إلا مـــن مـــوارد ذاتـــي***
7 ***ولو كلّفتني الحـــال إرواء غلّتـــي ** لأفنيـــت نهـــري دجلـــة وفراتـــي***
8 ***أحاديث شوقي عنعنتها رواتهـــا ** أســـــانيدها معروفـــــة النكـــــرات***
9 ***فتـــلك روايـــات صحـــاح لأنّـــها ** روتها الشجون الجون عن عبراتي***(1)

رغم الجذور التقليدية لهذه التائية فإن الشاعر استطاع أن يفيض عليها ثوبا مـــن تجربتـــه الخيالية التي ليست صورة حقيقية لواقعه النفسي ولا الاجتماعي.

أما تلك التي تبدعها قريحة الشاعر من محض خياله الفني، والتي لـــيس لهـــا أي صـــلة خارجية مباشرة،فنادرة لدى شعراء المنطقة، لاسيما أن يتحدث عن عالم آخر غير عالم واقعه، كنونية المالي الشيخ يعقوب دوكوري على لسان الأموات يحكون عن أحوالهم البائسة : [الوافر]

13 ***وإنّا ها هنا فـــي التـــرب صـــرنا ** ولا أنـــــساً نـــــرى إلا ســـــكونا***
14 ***وليس لنا ســـوى عمـــل جميـــل ** يقينـــــا أو قبـــــيح لا يقينـــــا***
15 ***هنا بيت الـــدجى بيـــت الأفـــاعي ** هنا بيت الشجى قـــد طـــمّ فينـــا***
16 ***لدى الأمطـــار ملجـــؤكم بيـــوت ** وتغـــــشانا ولـــــسنا لاجئينـــــا***
17 ***وحـــرّ الـــشمس شـــدته علينـــا ** وإن البـــــرد يلـــــسعنا ســـــنينا***
18 ***وتنبـــت فوقـــنا الأعشـــاب نبتا ** وكـــل راقـــدون وهـــادؤونـــا***(2)

وبقي أن نقف على " ***التجربة الصوفية*** " التي تغلب على الـــصوفي فـــي رياضـــاته الروحية، وخاصة إذا فقد الوعي بالإحساسات والصور والأفكار والقضايا، وتخلص من " الأنا التجريبية " ليقترب من حالات الفناء ووحدة الشهود(3). ويصبح الصوفي يعاني فهم كنه تجربته العارمة، فتغلبه انفعالاته الروحية، فيعسر عليه التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية، التي يجـــدها عاجزة عن تصوير حقيقة ما يعانيه في تجربته الروحيـــة، فيتكلّـــف اصـــطناع المفـــردات لإخضاعها لمعانيه، ومن هنا نجد الشعر الصوفي معقّداَ غامضاً، وتأويله أو تحليله أشدّ إيغالا في الصور الرمزية. هكذا نجد التجربة الصوفية أكثر تأثيرا في أساليب شعرائها.

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 265/1.

(2) – دكوري، يعقوب : المقبرة ولسان حال الموتى، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيكاسو، مالي.

(3) – ستيس، ولتر: التصوف والفلسفة، ترجمة أ.د. إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، لا.ط، 1991م، القاهرة، ص 114،و308.

لقد قرأنا في الفصول السابقة في شعر الشيخ إبراهيم انياس السنغالي ما يجعل تفسيره عويصا على غيره، أي لا يمكن حمله على معانيه الظاهرة لما فيها من تناقض مع الدين، في مثل قوله :

71 قد خصني بالعلم والتصريف ** إن قلت كن يكن بلا تسويف (1)

وإذا تجاوزنا مثل هذه النوادر التي يراها البعض من الشطحات، فإننا يمكن أن نشهد نتاج " التجربة الصوفية " في كثير من المدائح النبوية ومدائح الشيوخ الصوفية، وذلك في إبراز المقامات التي تعجز لغة الشعر عن بيان كنهها وحقيقتها، رغم اقترابها من ذكر ملامحها، كهذه المقامات التي ينسبها النيجيري أبو بكر عتيق إلى الشيخ التجاني : [الطويل]

1 أيا شيخنا التجاني يا ذا المآثر ** ويا مركز الأمداد قطب الأكابر

2 ويا ختم كل الأولياء ممدّهم ** وساقيهم من فيضه المتكاثر

6 فأنت الذي أولاك ربك منحة ** فليس يرى في وصفها غير قاصر

8 ورقاك فوق الأولياء جميعهم ** سواء بذا من غاب منهم كحاضر

9 فتشفع فيمن عاصروك جميعهم ** سوى من بدا في نكره ذا التجاهر

13 ومن حضرة الرحمان قد جاءك الندا ** بهذا عطائي ذي وراثة شاكر

15 وفي يوم حشر الناس تصعد جهرة ** كما قد أتانا فوق أعلى المنابر (2)

إن بعض الصفات مثل " مركز الأمداد، وفيضه المتكاثر، فوق الأولياء، جاءك الندا " فغامضٌ كنهُها، لأنها مقامات لا يعلم منها الصوفية أنفسهم إلا مجرد التعظيم والتشريف، وتفسيرها أشد غموضا، ومصدر الاستدلال على صحتها من التجارب الصوفية التي أملت على الشاعر هذه المفردات التي صاغها بأسلوب فني روحي. وقل مثل ذلك في سائر المدائح التجانية.

وتأمّل في ما يناجي به السنغالي الشيخ أحمد التجاني سي والده الشيخ أبا بكر الخليفة لتدرك مدى سيطرة التجربة الصوفية عليه في تركيب أسلوبه الفني والفكري : [الكامل]

1 بيني وبينك يا ضريح الأمجد ** عهد يسير على طريق تجدّد

2 فلئن نأيت فكالخيال تزورني ** ولئن أتيت فرعبتي في المشهد

3 إن البسيطة في تكاثر أهلها ** قل وإنّ ذراك أوسع مورد

4 هذا النسيم وما به من رقّة ** للزائرين وما به للعبّد (3)

صدّر القصيدة بتجربته الصوفية في البيتين الأولين، ثم توالت أبيات من التجربة الفنية التي يمثلها البيتان الثالث والرابع، إذ كيف يأتيه خياله ؟ وماذا يقصد بالمشهد في قافية البيت الثاني؟ لا شك أنه يحكي عن رياضة روحية صوفية.

---

(1) – انياس، الشيخ إبراهيم : الكناكرية، مخطوطة مكتبة التجانيين الإبراهيميين، كولخ، السنغال.

(2) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 144–145.

(3) – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 41.

ومن وقف على شعر الشيخ أحمد بمبا فإنه يلفى ألواناً من التعبير الصوفي عن كراماته التي يشكر عليها ربّه، وهي كرامات من تجاربه الصوفية التي لا يحيط بكنهها إلا نفسه، وخاصة مواقفه مع الآيات القرآنية التي يقيّد بحروفها أوائل أبيات قصائده في "ديوان القرآنية"،كمطلع هذه الأرجوزة التي قيّدها بحروف قوله تعالى:﴿ يستبشرون ﴾ (1) :[الرجز]

1 يسرّ نحوي وعروضي المنتقى ** عليه تسليمات هادٍ انتقى
2 سرّ رسولَ الله عمري صلّى ** مسلّما عليه باقٍ جلاّ
3 تسرّ أفضلَ الورى حياتي ** بخدمتي له وللآيات
4 بان لكلّ من له معقول ** في كلكلي المنقول والمعقول
5 شهدت الشريعةُ المطهّرهْ ** لي مع الحقيقة المنوّرهْ
6 رافقني الظاهر في مسيري ** وقادني الباطن بالتيسير (2)

إن سرور رسول الله ﷺ بعمره وحياته وبخدمته تعبير عن نتائج تجربته في الرياضات الروحية،التي كشف ونوِّر فيها كلكله (صدره) بأسرار كل معقول ومنقول، في البيت الرابع.

4. وظيفتها :

إذا كان الشعر إبداعا فنيا فإن للتجربة وظيفة أساسية في هذه العملية الشعرية، لأن مواقف الشاعر النفسية الوجدانية وتجارب حياته الاجتماعية من أحواله الروحية الصوفية وثقافته الخيالية، كلها تمتزج لتغذي الملكة الشعرية للإبداع، وعناصر هذه التغذية تظهر فيما يلي :

- قوة الملاحظة للتدقيق في الأشياء
- عقد العلاقات الحيوية بين الأشياء
- قدرة تذكر العناصر الضرورية في التجربة
- قدرة تنحية العناصر غير الضرورية عن هذه التجربة. (3)

وإذا وفّق الشاعر بتوظيف هذه العناصر في تجربته الشعرية فإن موضوع قصيدته يظهر في ثوب أكبر مما عليه في الواقع، أي يفهم ما يتناوله ليصوّر أكثر ممّا عليه فهم سواد الناس، لأن نظرة الأديب إلى الأشياء غير عادية.

وقد لا يتأتى ذلك في شعر المناسبات، حيث يفرض على الشاعر أن يحرّك مشاعره الفنية، فتأتي عاطفته باردة غير مؤثرة، وأفكاره غير منظمة، وثقافته سطحية. ولكن قوة الخيال الفني قادرة أن تمهد النجاح للشاعر إذا ما وظّفها توظيفا فنيّاً كبعض قصائد الغيني محمد الأمين جابي الذي يرحب دائما بوفود الزوار للجامعة الإسلامية في النيجر.

---

(1) – الآية 45 من سورة الزمر.

(2) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية، ص 101.

(3) – ينظر : أبوبكر، محمد أول : محمد النويهي والنقد الأدبي، دار أبا، كانو، نيجيريا، الطبعة الأولى، 2002م، ص 72–73.

المبحث الثاني: التجربة بين الذاتية والموضوعية

إذا كان من جوهر التجربة أن تتفاعل نفس الشاعر الذاتية بما تأثرت بها من الأشـــياء الخارجية، فإننا نتوقّع أن يُرى أثرُ هذا التفاعل في أسلوبه، وإن كان يشقّ عليه أن يتوازن بين قوّتي الذات النفسية والتأثير الخارجي الموضوعي، وهــذا يثيــر مــسألة أصـــالة الــشاعر وموضوعيته في آن واحد !!

ورغم كون المسألة من صميم القضايا النقدية، فإنه يحقّ لنا أن نناقشها في شعر أدبــاء المنطقة، لنعرف أصالتهم الذاتية من صدق موضوعيتهم ، أو لنحيط بمدى القاسم المشترك بين الأمرين، وهما أساسا النتاج الشعري أيا كان غرضه، ويُعرفان بشطري شخــصية الــشاعر: يحكي في أحدهما عن ذات نفسه كما هي، وفي الثاني يتقيد موضوعيا بقيود الحياة الخارجية[1]

1.) التجربة الذاتية :

« *فلا بدّ أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان، فيعبّر الشاعر فيها عمّا يجده في نفـــسه ويؤمن به*»[2] وفي هذه الحالة قد لا نطالب الشاعر بصدق الموضوعية، وخاصة إذا كان ما يتناوله من الموضوعات النفسية والوجدانية المحضة، كتصوير الشعراء انفعالاتهم في المراثي وفي الغزل، وإبراز مشاعر الحب في المدائح، وقد أشرنا إلى ذلك في الباب السابق.

ولكن التجربة الذاتية أكثر وضوحا في مثل رثاء الشاعر نفسه، كلامية المـــالي الــشيخ محمد الهادي تيام التي مطلعها مع ملاحظة كسر الوزن في الشطر الأول : [الوافر]

1 وما لي حين غسلوني وكفنوا ** سوى الله المهيمن ذو الجلال[3]

إن مثل هذا الموقف الخارجي في غسل الموتى ليؤثّر في أعماق الشاعر، فيثير مشاعر الخوف والحيرة والوحشة، فلا يجد لنفسه منقذا في مثل هذه حالة الضعف سوى خالقه، الـــذي اختار من صفاته " المهيمن " كي يسكن به غليان حيرته، لأن الإنقاذ بيد من يهيمن.

ويمكن استكشاف كنوز أخرى من هذا التحليل النفسي في قصائد أخرى، مثل غزليـــات السنغالي محمد جولدي في طلب أيدي بنات خاله[4]،ويبدي الشيخ عباس صَلْ السنغالي اهتماما كبيرا في شعره بالآية الكريمة ﴿ولسوف يعطيك ربك فترضى ﴾ [5] فيقيّد بعض قصائده بحروفها في مثل قوله بمطلع هذه الرائية في إحدى المدائح النبوية : [الكامل]

---

(1) – ينظر: هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 385.

(2) – المصدر نفسه، ص 387.

(3) – تيام، الشيخ محمد الهادي : رثاء النفس، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(4) – ينظر: صالح، عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية، ص 380.

(5) – الآية : 5 من سورة الضحى.

1 ولسوف يعطي ربــك المختـــار ** رتبا فترضى أيهـــا المختـــار
2 لك ما تشاء مواهبا من عنــده ** جلّت وليس لحــدّها مقــدار
3 سل ما تشا واشفع فأنت مشفع ** فينا، وأنت الصيّب المدرار[1]

ويمكن أن نربط معاني الآية بالحالة النفسية التي كان يمرّ بها الشاعر في حياتــه، إذ كانت آماله بحاجة إلى مدد إلهي لتحقيق أشياء كثيرة، فأعطاه الله ما أعطى ليحقّق طموحاتــه كإنشاء المزارع وتأسيس القرى وبناء جامع كبير ومعهد دراسي كبير رغم قلة زاده.

ومن التجارب الذاتية أن تُحدث الأحداث الخارجية أثرا نفسيّاً في الشاعر قد لا تحدثه في غيره الأثر نفسه، مثل "مهنة التفتيش " التي أصبحت محنة للشاعر شيخ تجان غــاي، لأن ظروف بيئته لم تسمح له أن يؤدي واجباته المهنية كما كان يحلم بها حين كان يتقلد المنصب، وعبّر عن معاناته النفسية في شينية أسماها "محنة التفتيش"، حتى يمكن أن نكشف عن رويــه " الشين " ما تمرّ به حالاته الشعورية من خشونة يشوبها ما يشين ضميره : [الكامل]

5 وإذا رأوني مقــبلا فـــي محفــل ** يتعوّذون مـــن الفتـــى المنفـــوش
6 ويرون في تفتيشنا العادي لهــم ** كـــشفاً لعـــورات مـــع التحـــريش
10 ولقد رأيت بأنني فـــي بعــضهم ** قتْــلٌ يقابَــل دائمـــا بجيـــوش
11 ولقد علمتُ بأن ذاك الخوف مـــن ** إهمالهم لا مـــن فتـــى جعـــشوش
12 والله يعلــم أننـــي أســـعى إلـــى ** خيـــر المعلّـــم دونمـــا تـــشويش
13 لكـــن أجـــازى دائمـــا بتـــذمّر ** وتـــأفّف، والظـــنّ بالتخـــديش
14 وإذا رجعـــت لمكتبـــي متبرّمـــا ** قوبلـــت بالإهمـــال والتهمـــيش
15 لو كنت أعلــم أن هــذه مهنـــة ** ستصير يومـــا محنـــة المـــدهوش
16 ما كنت قد شاركت في ذاك الذي ** قد صرتُ منه مـــن ذوي التفتيش[2]

إن وراء هذه الأوصاف الخارجية تنطوي نفس الشاعر على ذاتها في تــذلّل، ذاقــت مرارة الإهانة والتسفيه والازدراء، وهي الآلام النفسية التي تتضوّر منها مشاعره الذاتية.

وفي شعر النصائح والإرشاد فإن نفس الشاعر تأثرت بمواقف السلوك الخارجي، لــذا يرشد به من يخاطبه، علّ يصير ما تعتقده نفسه أمرا موضوعيا في الخارج، وفي هذه الحالة تأتي أصالة الشاعر في إبداع أفكار تصلح أن تكون ضربا من الحِكَم والأقوال المأثورة، كدالية النيجيري محمد ثوبان الإلوري الموسومة بـــ "عن قريب أو بعيد " : [مجزوء الرمل]

1 دع أخي أمـــر الحـــسود ** لا تكلّمْ في الحـــسود
2 داؤه يــــزداد إن مـــا ** عيشنا عيش الـــسعيد

---

[1] – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 177.

[2] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 140.

4 دُمْ على الخير ولا تقبلْ ** سوى عقل رشيد
5 دار من عاداك خير ** من معاداة الحقود[1]

وهذا يجرّنا إلى الإقرار بوجود جانب نفسي في الوصف الخارجي، أن الشعر يجمع بين ما تنتابه نفس الأديب الذاتية وما يرمز إليه من أمور خارجية، بل تُوَظَّف الصور الخارجية لرسم المعاناة النفسية، وهذا ما تستجليه هذه الأبيات من نونية الغيني محمد الأمين جابي تحت عنوان " الجزيرة المجهولة " استعارة للهوية الإفريقية الضائعة التائهة : [الكامل]

1 أظلّ مجهول الهوية ضائعا ** متقوقعا في عالم النسيان
2 كاللؤلؤ المكنون في أصدافه ** لم تقترب منه يدا إنسان
3 أو منجم للماس لم يُحفَر ولم ** تر مثل جودة ماسه عينان
4 كجزيرة لم تُكتَشفْ شطآنها ** لمغامر بطل ، ولا ربّان
5 أأمرّ مثل سحابة صيفيّة ** لا ماء فيها للغضا والبان
6 كالحلم يسري في الدجى ويسير في ** لطف، كقطر الماء في الكثبان
7 أو كالندى بالورد ظلّ معلّقا ** حتّى تبخّر في غضون ثوان
8 أأمرّ في صمت ، وأمضي هادئا ** متهمشا، وجلا عديم الشان
9 أأمرّ دون توقّف أبكي على ** طلل تقادم عهده بزمان
10 من غير دمع هاطل أسقي به ** ذكرى طواها عالم النسيان
11 كالنبتة الجرداء لا يرجى لها ** ثمر ولا ورق على الأغصان[2]

وتشكيل هذه الصور الخارجية من تصميم معاناة الشاعر الحائر، لإعطاء حياته هدفا حقيقيا، ولعمق هذه التجربة الذاتية أطال في تشكيل الصور، التي تثير في نفوس غيره المعاناة نفسها بألوان من التعبير الفني، وطوّل القصيدة إلى 56 بيتا للدلالة على قناعته الذاتية بموضوعه، ولا يتوخّى في هذه الصور رسم مظاهر الطبيعة كرسام موضوعي، ولكن موضوعية الطبيعة أصبحت خاضعة لمعاني التجربة الذاتية التي يعانيها الشاعر.

ويمكن إيضاح هذه المعضلة الفنية حتى في المدائح والمراثي، حيث يضفي الشاعر على صاحبه ألواناً من الفضائل، التي تترجم المعاني النفسية للشاعر أكثر مما تصوّر أخلاق المعني بها، بل إن تلك الفضائل قد يكون صاحبها على عكسها تماما في الواقع، ولكن واقع نفس الشاعر صادقة في اعتقاد تلك الفضائل في صاحبه، وهذا جليّ في لامية الشاعر السابق محمد الأمين جابي في مدح عبد العلي الودغيري رئيس الجامعة الإسلامية بالنيجر (1994-2005م) حيث يصف ممدوحه بلين الجانب رغم قساوته التي ذكرها تلميحاً وتعريضاً: [الطويل]

---

(1) – الإلوري، محمد ثوبان : المناجاة والحكم الثوبانية، ص 30.

(2) – جابي، محمد الأمين : الجزيرة المجهولة، مخطوطة بمكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

13 ***يقولون فيه شدة قلت : إنـــه ** حريص على التنظيم دون تساهل***
14 ***ولكنها في واقع الأمر شـــدة ** ترافق سير الحكم، حين التعامـــل***
15 ***وليس بطبع عنـــده متأصـــل ** فشيمته الإحسان، حين التــداول***
16 ***ففي قلبه لين وعطف ورقـــة ** كريم السجايا، مغربي الشمائل***[1]

والشاعر، الذي أعرفه عن قرب، لا يؤمن بهذه الفضائل في ممدوحه، إذ لــيس فـــي تسييره الإداري أي مراعاة للظروف الاجتماعية والإنسانية لعامليه وحقوقهم. وانعـــدام هـــذا التطابق يذكرنا بقول بعض النقاد « *أن أحسن الشعر أكذبه* ».[2]

<u>.2) التجربة الموضوعية :</u>

« *ثم ألا بدّ أن تكون التجربة ذات دلالة اجتماعية، أم أن ميدان الشعر هو الذات وما تشعر به من أمور خاصة بها ــ أولا ــ مهما تكن صلتها بالمجتمع أو بالطبيعة ؟* ».[3]

إذا كان لا بد للشعر أن يتصل بالمجتمع أو بالطبيعة، بل بعالم خارج النفس الشاعرة، فإن ذلك ليؤكّد ضرورة التجربة الموضوعية في العملية الشعرية، وخاصة في هـــذا الـــشعر الإفريقي، الذي تغلب على جلّه مثالية اجتماعيّة ودينيّة.

وفي ظلال التجربة الموضوعية نجد الشاعر متأثّرا تلقائيّاً ببعض الأحداث الخارجيّة، فتملي عليه الإبداعَ الشعري حتى يعجز أن يتحرّر من قيودها، لما فيها من القـــوى التأثيريـــة المباشرة ، كالخيانة الزوجيّة التي لا يتمالك الإنسان من التأثر بآلامها التي أملت مـــثلا علـــى الغيني الشيخ محمد كاسو جابي مقطعة خائية في معاتبة من خانت أمانته الزوجية : [الكامل]

1 ***خنتِ الأمانة يا " فلانة " إنها ** حبل من المولى أجلّ وأرســـخ***
2 ***وظننتِ أنّي لا أجـــيء وإنـــه ** خاب الرجاء ودون ظنّك برزخ***
3 ***وظننت ما بيني وبينك ساعة ** فإذا الذي بيني وبينك فرســـخ***
4 ***كونـي كإحدى الهمزتين فإنّني ** أذنٌ لكلتـــا الهمـــزتين مـــؤرِّخ***
5 ***بيدي أمانة كـــلّ واصلـــة بنا ** والله يثبت ما يشاء وينسَـــخ***[4]

لا شكّ أن أساس هذه التجربة تأثير خارجي، وإن وراء الألفاظ تكمن ثورة نفـــسية عارمـــة. وليس بالضرورة في مثل هذه المواقف أن يصف تلك الحادثة الخارجية، بل قد ينحو منحـــى آخر، كالشكر الذي أبداه الشاعر نفسه لجناب ربه لمّا صدر قرار إعفائه من الخدمة العسكرية الفرنسية في عصر الاستعمار، فشكره بأبيات لا نفهم منها شيئا ذا صلة بمعانـــي تلك الخدمـــة

---

[1] – جابي، محمد الأمين : دعوني أقلها، مخطوطة بمكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
[2] – ينظر : إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 129.
[3] – هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 387.
[4] – جابي، محمد الأمين : الشاعر محمد كاسو جابي، حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر، عدد7، 2001م، ص 105-106.

التي تعدّ التجربة الموضوعية لشعره هذا[1]، وفي كليهما تظهر التجربة الشخصية.

أمّا إذا كانت التجربة حدثا عاما اجتماعيا، وكان الشاعر أحد الذين وقعت عليهم الحادثة، فإن الموقف ليفرض على الشاعر أن يكون لسان ذويه في التعبير عن مأساتهم، وخاصة إذا كانوا طائفة أقلية في البيئة، وهذا يذكّرني بميمية المالي محمد أبي جعفر جباتي في الدفاع عن قبيلته "جباتي"، ولنظيره أحمد حَيْدَرًا أرجوزة عن معاناة الطلبة الأفارقة في معهد البعوث الإسلامية بالقاهرة، يصوّر فيها الحياة المملّة والعيش الضنك : [الرجز]

10 طباخنا يمينه شمالُهْ ** إذا سألته يقول : مالهْ

11 ويخلط الطعام كل خلط ** يأتي به والعيش تحت إبطه

14 إن الحياة في هنا مُملّهْ ** وبئس " جوع " للحياة ملّهْ[2]

أو تكون التجربة من الحوادث الطبيعية التي يبتلى بها المجتمع البشري من حين لآخر، وخاصة الجفاف الذي تعاني منه الدول الساحلية في المنطقة، وفي هذه التجربة فإن الشاعر يوظّف موضوعيته الفنية كثيرا بجانب أصالته النفسية تجاه هذا الحدث الخارجي، كما رأينا في رائية السنغالي عبد العزيز سار التي سبق أن نقلت منها هذه الأبيات : [الكامل]

1 لعب الجفاف بأرضنا فتغيّرت ** رمضاء لا عين ولا أنهار

2 وترى الطبيعة لا ابتسام لوجهها ** ما للحقول حصادة وثمار

3 غاضت سيول أبدعت في صوتها ** يتعجّب في جريها النظار[3]

هكذا نجد التأثير الخارجي يملي على الشاعر أسلوب " الوصف الخارجي" لا التعبير الوجداني كما رأينا ذلك مركزيا في التجربة الذاتية، وقد أضحى مثل هذا الأسلوب من "الوصف الخارجي" مطلوبا في بعض الأغراض الشعرية مثل الوصف والحماسة، حيث ينسى الشاعر وصف وجدانه على حساب الوصف الدقيق للأجواء الخارجية، كما يظهر في نونية القاضي مَجَخَتِ كَلَ في وصف "عَلْبُري" البطل السنغالي عند انتصاره على المستعمرين : [بسيط]

4 فألفوا الحصن غاب الليث منقبضا ** على براثينه مصطاد الأقران

5 حتى إذا فاجؤوا الضرغام أفزعهم ** للشبل وعوعة من نحو بُنْيَان

6 وانقضّ مثل انقضاض البازي مختطفا ** طيرا بغاثا رآها فوق أغصان

7 وجى وخضّب مرّات بمهجتهم ** حسامه قدر طرف العين من ران

8 وكرّ كرّة أيضاً ثمّ ثلّثهم ** داميهم أو صريع كبّ أو عان

9 وزادهم خامعات والنسور معا ** فما رئي من كلى منهم ومصران[4]

---

[1] – المصدر السابق.

[2] – حيدرا، أحمد : ثورة الجوع في مدينة البعوث الإسلامية سنة 1987م، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

[3] – سار، عبد العزيز: الجفاف، مخطوطة مكتبة الشاعر، تواون، السنغال.

[4] – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 59/2.

بهذا الوصف الموضوعي اختفت آثار التجربة الذاتية إلا ما يمكن أن نكتشفها من وراء الألفاظ الفنية من إعجاب بهذا البطل الشهير، وكانت العاطفة نفسها التي حرّكت دوافع الوصف الموضوعي لهائية المالي يعقوب دوكوري عن رابطة العالم الإسلامي، نظرا لإنجازات هذه الهيئة العالمية. وفي إحدى بائيات النيجيري عبد المؤمن يتمركز عكس هذا الإعجاب كالكراهية والازدراء لظاهرة الغش في الامتحانات الدراسية، وقد طغت هذه العواطف على موضوعية الوصف إلا في مثل قوله :

2 أنّ الفتى من يمدّ العنق مسترقا ** عند امتحانهم قد خاب في الطلب [1]

وليس بالضرورة أن يكون الوصف لما كان أو يقع الآن، ولكن موضوعية الوصف قد تمتدّ إلى وصف ما يتوقّع، باعتبار ما يريده الشاعر أن يتحقّق مستقبلا في محيط مخاطبيه. ومن الناحية الفنية لا نكاد نميز أسلوب الوصف لما هو واقع ولما سيقع إلا من حيث الحيز الزماني، وهذا يأتي كثيرا في شعر الإرشادات كرائية الغامبي علي ساغُ في توعية أعضاء القيادة الشعبية الإسلامية العالمية في المؤتمر المنعقد في قُبْرُص بتاريخ 21 /11/ 1994م : [الطويل]

9 ألا بحبـل الله فاعتـصموا معـا ** ولا تتفرقـوا ولا تـأمنوا المكـرا

10 ومن دونكم لا تأخـذوا مـن بطانـة ** ولا تستعينوا بالعدى واحذروا الغيـرا

11 ولا سـيما مـن هـم أشـد عـداوة ** ومن ثلّثوا ذاتا تنـزه عـن أخـرى

12 وسيروا على نهج الحضارة بـالتقى ** كما يقتضي القرآن والـسنة الغـرّا

13 ودوموا على صون الشريعة بالحمى ** ولا تقبلوا تغييرها واحذروا الضيرا [2]

إن الشاعر استمدّ هذه النصائح من تجربته الموضوعية لملاحظته الخارجية عن أحوال المسلمين، فليست جذورها من ذاته النفسية، وهذا التأثير الخارجي في الأسلوب لا يتطلّب أن يكون هناك تطابق بينهما،كما أن التطابق لا يتوقع منه دائما بين أسلوب المدح وواقع الممدوح، وخاصة ما يمكن ملاحظته من مبالغات في وصف الشيوخ الصوفية،لما نلاحظه من إفراط في تقدير الفضائل والمقامات كما في دالية السنغالي حامد عثمان لمدح شيخه أحمد بمبا: [البسيط]

1 فـداً لكـم كـلّ أقطـاب وأوتـادي ** يا حائزا سبق آبـاء وأجـدادي

3 من ضوء نورك نور الكـل مقتـبس ** وأنت قـدوة أقطـاب وأوتـادي

4 ما إن رأيت ورب العرش جلّ وعـلا ** شيخاً يماثله في المصر والبـادي

5 في الحلم طود في الهيجاء ليث وغى ** وفي العطايا كمثل الوابل الغـادي

6 وليس في عصـره قطـب ولا مـلك ** إلا وفـاق بأعطـاء وإرشـاد [3]

لا شك أن التطابق منعدم بين معاني الشاعر وما في ممدوحه، الذي بالغ في مقامه الصوفي.

---

[1] – ألاويي، عبد المؤمن أحمد التجاني : سوء التصرف وقت الامتحان طرد، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

[2] – ساغ، القاضي علي : رائية قبرص، مخطوطة مكتبة الشاعر، سريكوندا، غامبيا.

[3] – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم ، ص 101.

الفصل الثاني

صور شعرية ورمزية في القصيدة

المبحث الأول : صور تقليدية قديمة

المبحث الثاني : صور فنية حديثة

المبحث الثالث : صور رمزية تعبيرية

توطئة

بعد تأثر أسلوب الشاعر بتجربته الذاتية أو الموضوعية، فإنه ينتج أثراً فنيّاً لتشكيل معانيه وأفكاره في (لوحة لفظية) ، تظهر على صفحاتها صور شعرية أو رمزية، لتكون رسوما تجسّم تلك الآراء المجردة التي يريد الشاعر إيصالها إلى غيره، ومن هنا يتمكّن من نقل آثار انفعالاته النفسية إلى الآخر ليتأثر بها مثل تأثّره، وبهذا تكون الصور الفنية قد أدّت دورها التعبيري والفنّي، وهذا ما يعلّل تناولنا الصور الشعرية بعد التجربة.

مفهوم الصورة الشعرية :

لهذا المصطلح مفهومان [1] :

أ- قديم يراد به عند النقاد القدماء ما تعبّر عنه الأساليب البيانية من تشبيهات واستعارات.

ب-مفهوم حديث يضيف إلى الأول بعضَ الصور الذهنية التي تجسّدها دقّة الوصف والصور الرمزية ذات الألوان من الإيحاءات التعبيرية. وقد تراءى لي أن أتناول هذا الأخير باستفاضة مستقلا في المبحث الأخير من هذا الفصل.

وللصورة مهمتان أساسيتان : التأثير والإيحاء[2]، وهما وجهان جوهران للشعر، إذ غاية الشاعر تأثير انفعالاته في نفوس غيره بجماله الفني، وهذا ما يعرف بالسطح الجمالي[3]. وأما الإيحاء فيكمن في نقل أفكاره في أسلوب غير تقريري مباشر. وبهذا تكون الصورة الشعرية قد أبانت عن حيويتها الفنية التي تنتظر منها حسب رأي النقاد، والتي طبّقها أكثر شعراء المنطقة في نتاجهم، أمثال الشيخ آدم إلوري في مقدمة رثاء أستاذه آدم نماج الفندكي : [الوافر]

1 همومي هاجها نوح الحمام ** وحزني عاق عن أكل الطعام

2 فما أدري يميني من شمالي ** على ما غار من أمر الحمام

3 لموت نماج يا أسفي عليه ** ويا حزني وهمي بالالتزام[4]

---

[1] – ينظر: قطوس، بسام : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، ص 38.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 39-40.

[3] – ينظر: إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 145.

[4] – أغاكا، عبد الباقي شعيب : الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، ص 170.

فصوّر صوت الحمامة تهييجا لهمومه، وفقده الشهية في الطعام، وحيرته النفسية في انعدام التمييز بين يديه، فكلّها صور تثير في غيره شدّة الحزن والقلق من هذا الموت،ثم توحي إلى مكانة هذه الشخصية وعظمته في نفسه وبيئته، لذا جاءت الأبيات التالية تجليةً لمكارمه.

وقد وفّق الشاعر هنا في رسم العلاقة بين تلك الصور وحالاته النفسية، وتلك العلاقة ضرورية في جميع الصور الفنية التي تنبع من أغوار النفوس، لتدل على صدق العاطفة التي يعاني منها الشاعر في تجربته النفسية. وللصورة علاقتها الطبيعية مع الخيال، إذا كانت الصورة تمثيلا حسّيّاً للمشاعر والأفكار الذاتية، فإن الخيال هو القوّة الحيويّة التي تصنع هذه الصورة بطرافة فنية غير وهمية، وشتّان ما بين الخيال والوهم، فالأول عدسة ذهنية والثاني سلبي يغترّ بمظاهر الصور.[1]

وهذه العدسة الذهنية التي يصنع بها الخيالُ الصورَ الشعرية، قد تكون ذات صلة ببيئة الشاعر، فتصاغ من مظاهر الطبيعة التي حول الشاعر، أو من الظواهر الاجتماعية التي يعيشها، لأنها تعدّ ينابيع لا تنضب للصورة الشعرية التي يمكن وصفها بأنها واقعية لكونها مرآة ذات مساس بحياة الشاعر ومحيطه، كما سنراها قريبا.

أما الصور التي يستقيها الشاعر بعدسته الذهنية من بيئة ثقافته الأدبية للشعر العربي القديم، فإن الشاعر في هذه الحالة قد يأتي بصور تقليدية، بعيدة كل البعد عن رسم لوحة فنية مما يمت بحياته الاجتماعية بصلة.

ورغم علاقة الصور الشعرية بالرمزية، إلا أن في الأولى شيئا من الموضوعية، في حين تبقى الثانية ذاتية. والأولى حسية والثانية تجريدية. ومهمة الأولى جمالية ومهمة الثانية مثالية. وألفاظ اللغة في الأولى قادرة على بيان معانيها وهي قاصرة بالوقت نفسه في الثانية عن استجلاء أفكارها الموحية، لأن وسائل الأولى تصف الحواس بمدركاتها، غير أن الثانية قد تصف كل حاسة بمدركات الحاسة الأخرى، وهذا ما يعرف بـ " تراسل الحواس "[2].

وسيتّضح لنا جميع ما تقدّم في هذه المباحث الثلاثة في الصور التقليدية القديمة، والصور الفنية الحديثة، والصور الرمزية.

---

(1) – ينظر: هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 411-415.

(2) – ينظر: المصدر نفسه، ص 418.

المبحث الأوّل : صور تقليدية قديمة

لقد عرفنا في ما سبق كيف عوّل شعراء المنطقة على الشعر العربي القديم، تعلّماً وتدرّباً، إذ منه مصادرهم الدراسية، وعلى منواله نسجوا نماذجهم ، واتّخذوا معلقاته المشهورة معيارا لهم في إنتاجهم الفنّي، تستقى منها ألفاظهم الشعرية ومعانيهم الفنية وصورهم الأدبية.

ولهذه الأسباب والعوامل كثرت الصور الشعرية القديمة، التي قلّدوها رغبةً في إثبات قريحتهم الأدبية وقدرتهم اللغوية بين نظرائهم العلماء، الذين كانوا يرون القدرة على قرض الشعر تفوّقاً علميّاً، وتقليدَ شعراء المعلقات تفوّقاً أدبيّاً. و يظهر مثل هذا التقليد لديهم في كثير من الأغراض القديمة كالمدائح والمراثي والفخر والحماسة، وأدلّ على ذلك ما نقرأه عند السنغالي الشيخ محمد الهادي توري في الفخر والحماسة على الطريقة العنترية : [الكامل]

89 إني إمام أسود بيشة كلّها ** والأسد إن أرت الصفوف تمزّق

90 صعب مصارعتي ومرّ ملعقي ** سل ذائقي يخبرك بالمتحقق

91 لا ينكر الأقران بطشي في الوغى ** بل بعضهم عني ببعض يتّقي

92 من ذاقني يوم الطعان يمجّني ** إذ حنظل إن ذقت مرّ الملعق[1]

إن هذه الصور المشتّتة التي رسمها هذا الشاعر بألفاظه القديمة لتدل صراحةً على مدى احتذائه الشعر الجاهلي، وتقليدية صورة البيت الأخير كونها مستقاة من الأمثال المحلية، وربما تأثر فيها ببيت القاضي مَجَخَتِ كَلَ في حائيته التي يوجّهها لصاحبه مور خُجَ :

7 أنا طعام مرّ من يذقني يمجّني ** ومن ذاقني لا بدّ أن قاء أو طاحا[2]

وكل ذلك ألوان من الصور التقليدية ما دامت أن الشاعر لم يبدعها ولم يبتكرها، وخاصة أن التعويل على الشعر العربي الجاهلي كثير عند الشعراء، الذين اتّخذوا مثلا أصحاب المعلقات أئمتَهم في الشعر، وقد يعجبهم أحيانا بعض الأبيات فيحومون حولها بعض الصور على منواله، وهذا ما نجده عند المالي محمد شفيع جرا : [الطويل]

1 أسربَ القطا هل فيكم من يعير ** جناحاً لعلّي نحو حبّي أطير

2 أطير إلى من داره خير بقعة ** ومثواه من بين البرايا منير[3]

والمعنى نفسه مصورّ عند النيجيري الشيخ أبي الفتح اليرواوي : [الطويل]

1 أسير إلى خير الأنام محمد ** بأجنحة الأشواق يومي كذا غدي

2 أطير إليه بالمحبة دائما ** وأذكره في كل حال بلا عدد[4]

(1) – توري،أحمد التجاني:سطور من حياة محمد الهادي توري،ص80.
(2)– صمب،عامر:الأدب السنغالي،ص71/2.
(3) – جرا، محمد شفيع:سرب القطا،مخطوطة مكتبة الشاعر،موبتي،مالي.
(4)– اليرواوي،أبو الفتح:دالية الشوق،مخطوطة.

وربّما تعدّ المقدّمات الطللية للصور التقليدية ساحة طيّبة، إذ لم يجدّد الشعراء فيها إلا قليلا كما رأينا سابقا، غير أن الصور التقليدية تكثر فيها عن المرأة وجمالها، والأطلال وآثارها، والفراق ودموعه، والليل ونجومه، والصحراء وفيافيها، ... الخ.

ومقدمة ميمية البوركيني ساليفو غانامي، في مدح الشيخ أبي بكر ميغا، توضّح مدى تكلّف الشعراء أحيانا في الالتزام بالمعجم الشعري لدى شعراء الجاهلية، فلنقرأ ما يلي: [البسيط]

1 ورقاءُ دِمنــة ذات القفــر والعُــوَم ** تَلُـــخّ ظمآنـــةً منـــازل اللُحـــم
2 تهـــزّ مُجدِفـــةً جنـــاح معتـــرِف ** بحـــقّ مـــسماك أفنـــان بـــلا ثُلَـــم
3 وما تبور الـونى بـسوق همّتهـا ** تجـوب منعـرج الهـضاب والكُـوَم
4 أخـــاق يلحقهـــا وشـــدّ مقتفيـــا ** جراد جـاروده فـي الهـمّ كالـسُوَم
5 إلـــى جنينـــة أمـــلاد مـــضوّأة ** مرّ البريـق علـى العيـون والـدُكَم
6 مندوحة بالندى سماؤها حُبكـتْ ** نـورا فأنـست بهـا علائـل الأمـم
7 يا رقّة الغُـنْج فـي دلال دوحتهـا ** مصيفها السلو عن شوق إلى عُـزَم
8 تعلوم على أنهر جرين مـن قَـبَس ** غـصونها الميَّـد بغابهـا الغُـسَم
9 روح وياحينهـا زلالهـا أزَبـتْ ** لم يُحْكَ من صلّها في الطيب والكُدَم
10 شـدا لأنغامهـا بلابـل الفَـنَن ** تحوم أسرابها فـي الجـوّ كالـسُخَم
11 البدر في نوره وهامُ نجـمِ الـسُها ** دوينتـا القـدّ عنـدها بـلا قـام
12 آجامهـا دجنـتْ وفـي بُلهنيـةٍ ** مهـاه هائنـة بعيـشها الفُجَـم
13 شعب لهم أمكـن الأمـان منتصـر ** بأرض طمأنـة حمت مـن اللُجَـم[1]

وإذا جاءت مقدّمتهم نسيبا فإنّهم يقلّدون الشعر القديم في وصف المرأة العربية كما في شعر القدماء العرب،وأوضح مثال لذلك ما نجده في مطلع دالية النيجيري أبي بكر غمي : [المتدارك]

1 ظبية مها راحـة الـشارب ** جيدها لحظها ظلمها الـشاهد
2 باسم أخمص أحدب خاضب ** ثغرها بطنها الأنف والـساعد
3 فاحم ناعس مقمـر لاهـب ** شعرها جفنها وجهها الواعد
4 بانه زهرة أبهـر اللاعـب ** ساقها لونها ريحهـا القائـد
5 لين أبيض مفعـم كاعـب ** جسمها جلدها ثديها الناهد[2]

إن دقة الوصف الخارجي، بأسلوب اللف والنشر، يعد من الوسائل، التي استعان بها الشاعر في رسم صورته، بخلاف وسائل الأساليب البيانية التي يكثر استعمالها عند الآخرين.

---

(1) – غانامي، ساليفو : لباب الأخبار في سيرة الشيخ أبي بكر ميغا، ص 3. وورقاء: حمامة، العوم: صخور، تلخّ: تقصد، اللحم: القرابات، مسماك أفنان : شجرة عظيمة، الغشم: قطع السحاب، الصلّ: صفاء، الكدم: المآثر، السخم: السواد، اللجم: الشؤم.

(2) – غلادنثي، شيخو أحمد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 167–168.

وكم منهم من صوّروا الدموع عند البين في النسيب، كما في بائية الشاعر المالي حماها بن محمد[1]، وعند السنغالي أحمد عيان سي في مقدمة ميميته الغزلية التقليدية : [البسيط]

1 غزالة البان من غزلان ذي سلم ** ألفاظ أجفانها عمدا سـفكن دمـي

2 أمست بها زفراتي تغتلي وغدا ** دمعي إذا صننته يجري على قدمي[2]

وإذا رجعنا إلى المدائح الفنية فنجد فيها صورا مبثوثة تعبّر عن الفضائل، التي تستقى صور جذورها من الشعر القديم، فترتسم على لوحاتها الفنية الشمس والبدر والأسد تعبيرا عن تلك الفضائل، من ذلك أبيات في يائية النيجيري الشيخ محمد الناصر الكبري : [الطويل]

10 إذا انتـسبوا للقطـب أو لطريقـة ** فللمجتبـى أو ورِده إفتخاريـا

11 هو الأسد الدرباس والصلْدم الـذي ** تُخال به مـن الطعـان العواليـا

12 فطوراً تخال الشمس تجري بوجهه ** وحينا تخال البدر في الوجه جاريا

13 فأخـرى إذا ما سيـم خسـفا إلهَه ** تخال به ليثَ العريـن مباريـا[3]

وحتى في المدائح النبوية، كهذا البيت من مقصورة الغاني يحيى الأمين : [الطويل]

6 هو البحر جوداً وهو ليث شجاعة ** وهو الشمس نوراً والنجوم تبثّقاً[4]

تلك صور فنية تعبر عن المعاني الصوفية، غير أن هناك صورا شعرية صوفية تكثر في المدائح الصوفية، وهي صور غامضة على الإنسان العادي، بل حتى علـى كثيـر مـن المتصوّفين الذين لا تصل تساؤلاتهم إلى اكتشاف كنه تلك الصفات : وهي صـور الفيـوض الإلهية، والسقي النوراني، والغيوث[5]. وفي ميمية النيجيري الشيخ أحمد التجاني بن عثمان في مدح شيخه إبراهيم انياس يعطينا صورة واسعة لعمومية فيضه النوراني : [مجزوء الرمل]

5 فيضه قد عمّ حتـى ** نالـه كـلّ الأنـام

6 قد سرى بَرّاً وبحرا ** بين حيوان وجـام[6]

والجدير بالذكر أن هذه الصور الصوفية أو الفنية السابقة لا تشكّل لوحة فنيّة بكثير من الأبيات، بل إنّ استقلال الأبيات بصورها لتعطينا صورا مفتّـتة وأفكارا مشتّـتة. وهي صور ابتعد فيها شعراء المنطقة عن صور الوحوش في الغاب، والأبقار الوحشية مع بنيها، وصور الصراع بين السباع، كما نجدها في شعر ذي الرمة، ربما لعدم ثقافتهم فيها.

---

(1) – ينظر: درامي، القاضي : صحراء جمهورية مالي وشعرها العربي، ص 194.

(2) – غاي، شيخ تجان : المرشد الشاعر الشيخ أحمد عيان سي، ص 38.

(3) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر: الديوان المبارك، ص 93.

(4) – الأمين ، يحيى : تحفة الأحرار، ص 33.

(5) – ينظر: عمر، محمد الأمين: الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 146.

(6) – الكنوي، أحمد التجاني بن عثمان: مرواق العشاق في مدح سيدي أبي إسحاق، ص 2.

وأما عن اللوحات الفنية في صور الطبيعة والكون فنادرة في شعرهم، ولكن يبدو أن ذوقهم الجمالي رفيع في ما يصنعونه من صور شعرية، كمقدمة السنغالي عمر انجاي في هذه الميمية النبوية، التي تظهر فيها بهجة الجمال النبوي من محيّا الطبيعة والكون : [الكامل]

1 هذا جمالك ضاحكا متبسّما ** يأيها الشمس المنيرة في السما

2 فالدهر نور مذ طلعْتَ فليْله ** ونهاره طلع الصباح عليهما

3 والكون بِشر، والوجود تحيّة ** والترب مسك زاكيا متنسّما

4 والأفق في فلك السعادة سابح ** والأرض في اللألاء تبسم عن لمى

5 والآي تترى والبشائر جمّة ** والطير يشدو ساجعا مترنّما

6 والأنجم الزُهْر الضياء بوارز ** إن الجلالة تستحطّ الأنجما

7 والشمس في حُلَل البهاء كأنّها ** والنور ملتهب تُيَمّم موسما

8 وتشابكتْ أيدي البلاد تصافُحاً ** والضوء يخترق الخضمّ المظلما (1)

ولما صوّر القرآن الهداية نوراً والكفر ظلماً كان ذلك إيذانا للشعراء أن ينسجوا على منواله، وتفنّنوا في استخدام معانيه، وأكثروا نماذجه من شعرهم. منهم المالي محمد شفيع جرا في مطلع دالية له، حيث رسم نبيّا يهدي جمعا غفيرا من كهوف مظلمة إلى نور الطريق، والآخرين نجّاهم من الغرق، ليتمكن رسّام فنّان من إبداع لوحة فنية من هذا الطراز: [الطويل]

2 نبيّ أتانا والورى في الغياهب ** فأخرجهم منها إلى النور مرشدا

3 وأيقظهم من سنة الجهل والهوى ** وأنقذهم من لجّة القي منجدا (2)

وتكثر الصور نفسها في مدح الشيوخ الصوفية، لأن مهمتهم التربوية تعدّ هداية تجلو منها أنوار لتبديد ظلمات الانحراف والانحلال الخلقي، لذا يعهد إليهم السنغالي إبراهيم جوب المشعري هذه الصور في مقدمة إحدى روائعه الرائية التي يمدح بها شيخه أحمد بمبا : [البسيط]

1 يا سادةً ذكرُهم في الكون قد طارا ** ومن وجوههم قد نار ما نارا

2 ومن ضياؤهم في كلّ أزمنة ** يجلو الظلام ويهدي للذي حارا

3 ومن بحورهم تُروي الوفود ومن ** معين فضلهم غيث الهدى فارا

4 ومن إذا ناب للأكوان نائبة ** كانوا لها عندما يفقدْنَ أنصارا (3)

لقد أكثر هذا الشاعر الصور التقليدية بحكم اتجاهه الإتباعي، في هذا الديوان الضخم الذي كرّسه في مدائح شيخه خاصّة، حيث تزدحم الصور حتى في بيت واحد :

10 غيث الكرام معا، ليث اللئام معا ** بدر السعود، الذي تعلو به الرُتَب (4)

---

(1) – انجاي، عمر : حداء الطريق إلى خير الفريق، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية بشرى، بضواحي كولخ، السنغال.

(2) – جرا، محمد شفيع : دالية خير الوجود، مخطوطة مكتبة الشاعر، موبتي، السنغال.

(3) – المشعري، إبراهيم جوب : ديوان شعر، ص 3.

(4) – المصدر نفسه، ص 69.

المبحث الثّاني : صور فنيّة حديثة

سنرى الفروق التي تميّز بين الصور التقليدية والصور الحديثة من حيث عدم وضوح صدق العاطفة في الأولى بخلاف ذلك في الثانية، وتتّسم الأولى بالتكلّف والثانية تحظى بالإبداع، والوهم بائن في الأولى والواقعية مطلوبة في الثانية، غير أنني لا أنكر حسن التعبير الفني عند بعض أنصار الأولى كما رأينا في المبحث السابق بعض النماذج الرائعة.

وأفردتُ هذا المبحث للصور الحديثة، لشدة صلته ببيئة الشعراء، ولاعتماد هؤلاء على قدرتهم الفنية وتجاربهم الذاتية والاجتماعية لرسم تلك الصور بالمفردات التي يتخيّرون معانيها وألفاظها، والتي سأتناولها من خلال هذه الأنواع الثلاثة :

1).- صور المواقف النفسية :

من المعلوم أن الصور الشعرية « *تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع* »[1] ، لأنها تابعة للتجربة الشعرية، التي إذا كانت ذاتية فتكون صورُها مرآةً للحالات النفسية أو المواقف العاطفية.

لقد رأينا كيف أن شعراءنا قد وُفّقوا في تصوير مشاعرهم الذاتية في الغزل العذري، وإن كانت بعض صوره تقليدية إلا أن بعضهم صاغوا من تجاربهم الحديثة ما يصوّر تلك الحالات النفسية. وفي هذين البيتين رسم الغامبي محمد غساما لوعات عشقه بمن يعاني داء الحمى (الملاريا) ، وهو مرض شائع في المنطقة، فقال : [الطويل]

13 وإني على وجهي أهيم صبابة ** ويحرق أحشائي لهيب من الجمر

14 متى تبرأ الحمى العضال وتختفي ** فأحيا سليم البال منشرح الصدر[2]

لا شكّ أن الشاعر استقى ألوان صورته مما يمرّ به من حين لآخر، في حالات مرض الحمّى الذي يصيب سوادَ الناس في المنطقة سنويا، وهو مرض يرفع حرارة جسم المريض مسبّباً له أضغاث الأحلام، والشلل في جوارحه، والضعف في حركاته، وفقده شهية الطعام.

وربّما اقترب بهذه الصورة إلى استجلاء همومه النفسية في مثل حالات العشق هذه. والجدير بالذكر أن الشاعر أتى بهذه الصورة بعد صور تقليدية فيها صورة إنسان تائه في الفلاة والمفاوز، وهي صورة بعيدة عن مرآة بيئته، وإن كان فيها ما يوحي مواقفه النفسية.

---

(1) – إسماعيل، د. عز الدين : التفسير النفسي للأدب، ص 58.

(2) – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 29.

وإذا وقفنا على صورة غليان بطنه بلهيب من الجمر في هذا الغزل الأليم، فقد استفاد بعضُ نظرائه من مثل هذه الصورة لبيان شكايته الصوفية إلى من ينقذهم، إذ لا فرق بين الصورتين من حيث اشتمالهما على لوحة فنية وما فيهما من المعاناة النفسية، غير أنه شتّان ما بينهما من حيث الغاية، يقول أحد الشيوخ التجانية في نيجيريا، هو الشيخ أبو بكر عتيق:[البسيط]

11 فهذه جمرة في القلب قد وقدت ** وأحرقت جثتي من شدة الضيق

12 أفض على جمرتي ماء لتطفئها ** عني وتنجيني من كل تحريق(1)

إن الجمرة هنا قد أورثت الضيق النفسي، وهي اتّقدت في قلبه، أي إن مصدر الهموم ذاتية نفسية لا خارجية، لذا يتضرع إلى شيخه التجاني لينال من نفحاته كي ينقذه من النيران، وهذا الرجاء مصّور هنا بإطفاء النار بالماء، وكلّها صور مستقاة من البيئة، فهي حديثة في نوعها.

إن أكثر معاناة الصوفية حالات مستعارة، وإن كانت تظهر فيها شدة الحرص على نيل بركات التوسّل، لأنهم يرون الذنوب معرقلة للنفحات النورانية، بل إنها تقيّدهم عن جميع محاولات نيل الغفران، فهذا ما جعل أحد مشائخ بنين ــ المرحوم سليمان ميسونا ــ يصوّر لنا نفسه مكبّلا بين السلاسل من كثرة ذنوبه فقال : [الكامل]

9 قد أوثقتني بالقيود جرائمي ** يا رازقي فامننْ عليّ بأحمد(2)

إن هذه الصورة مستقاة مما نعرفه في تصرفات الشرطة مع المجرمين، الذين يمسون في مثل هذه الحالات في غاية من التوتر والخوف واليأس والحاجة إلى الإنقاذ. وهي صورة حديثة تنمّ عن إبداع فنّي لهذا الشيخ الذي عاش في " جوغو " بعيدا عن المدن بأقصى شمال بنين.

والصور النفسية ليست دائما مؤلمة، ولكن الشعراء يتفنّنون في تصوير معاناتهم ولوعاتهم الشعورية أكثر مما يبرعون في رسم انفعالات السرور والبهجة، غير أنني وقفت على نماذج رائعة من صور السرور في مقدمة بائية النيجيري عبد الواحد جمعة : [الوافر]

4 وأمشي وهي تمشي في عظامي ** فتُسعدني وتسعد كلّ صحبي

5 وألحظها فتنشرح ضيق صدري ** وأعهدها فتُحيي فِيّ لُبّي(3)

رغم دقة الوصف الخارجي لمشيتها فإن الشاعر لحريص على إيضاح آثاره النفسية السارّة، مما يتمتّع ببقائه معها نفسيا، وما تورثه فيه من ارتياح نفسي، لذا فهي تمشي في عظامه فتتملّكه، وفي ذلك كفاية لتصوير مواقفه النفسية تجاه هذه المحبوبة.

---

(1) – عمر، محمد الأمين: الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 36.

(2) – ميسونا، الشيخ سليمان محمد : عقد ثمين في مدح النبي الأمين، ص 3.

(3) – أريبي، عبد الواحد جمعة : لخير الصوم نبتدر، ص 10.

2.) – صور مشاهد الحياة والطبيعة :

ربما يجرّنا الحديث عن هذه النقطة إلى أن نتذكّر عما تناولناه في " الوصف "، ولكننا نتوخّى هنا ما وراء الصور من دوافع نفسية، ونكتشف مدى تفوّق الشعراء في رسم صور حديثة مستقاة من تجارب البيئة والطبيعة.

إن معاني الشعراء ومشاعرهم الانفعالية لتتشكّل على لوحات المشاهد التي يرسمونها، والتي يشبّهون بها ممدوحهم، إذ لو أطلقوا الفضائل فلا تأتي تراكيبهم إلا بما هو وصف تقريري مجرد من المعاني الشعورية التي لا يستغني عنها الأسلوب الفني، وهذا يتّضح لنا في طول نَفَس الغيني كرامو طلبي عندما ظلّ يرسم جود ممدوحه الشيخ فانتامادي شريف، فصوّر كرمه في صور متباينة استقاها مما كان يعيشه من مظاهر البيئة المعاصرة : [البسيط]

34 كأنّه عسجد إن جاءه عدم ** أو أنه إن أتاه الحاف كالنعل

36 كأنه الولْد إن وافى العقيم به ** أو أنه الكسب إن وافاه ذو العزل

38 كأنه طبٌّ إن وافاه ذو مرض ** أو كان إن ما أتى البليد كالعقل

42 كأنه سفْن إن ناداه منغرق ** أو كالبضاعة مهما جاء ذو العيَل(1)

تداخلت بعض الصور التقليدية في هذه الأبيات، رغم ما نجد فيها من روح عاطفية لإعجاب الشاعر بكرم هذه الشخصية وعظمته الاجتماعية بين ذويه، إلا أن الصور المشاهدة غير منسجمة، وهذا ما يدل على استقلال الأبيات عن بعضها ، بل استقلال الأشطر عن بعضها، كما بدا من حرص الشاعر على شحن كل أشطر الأبيات بصور مستقلة، فلو كانت العواطف متباينة كتباين الصور لجاءت أبياته في غاية من ضعف التصوير الفني، الذي يمكن ملاحظته في التداخل بين الصور التقليدية والحديثة كما في حائية الشيخ محمد ناصر الكبرا من ديوانه " كتاب التوسّلين "(2).

وهذا يدل على أن نظرة الشعراء إلى مفهوم الصورة جزئية، وإن كانت صور بعضهم تتسم بمظاهر البيئة كثيرا، حتى إن الشاعر الذي يعيش في الأرياف مازال يستقي صوره من مظاهر بيئته، كالصورة التي يقدّمها النيجيري محمد الكبير بقن روا(3) في فخره بصوته :

6 أنا الديك صوتي يملأ الأفق جملة ** أردد كيما تعلم القوم حرمتي(4)

إن مشهد الدواجن كثير في الديار الشعبية بالمنطقة، وكثيرا ما توقظ الديوك الشيوخ والعجائز عند الفجر، لذا أصبح الشاعر يتخيّل قوّة صوت الديك أكبر من المكبرات الصوتية، وتعدّ هذه الصور حديثة في الشعر المعاصر.

---

(1) – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 44-45.

(2) – ينظر ص 10 من هذا الديوان.

(3) – هو ابن محمد الثاني،ولد 1948م، يعد من تلامذة أبي بكر عتيق في كنو، هاجر إلى كدونا لمخالفاته مع علماء كنو، له ديوان.

(4) – كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء كنو، ص 90.

وقبل أن نتناول لوحات الصورة، أريد أن أسوق بعض الصور المستقلة التي يعجب بها الشعراء عند استخدامهم إيّاها في مختلف قصائدهم، علّ تكشف لنا مدى اهتمام شعراء المنطقة بالصور المشتتة في الأبيات غير المنسجمة :

يرسم السنغالي شيخ تجان غاي تفرق المسلمين مما يشاهده في منطقته : [الوافر]

1 تفرّقنا كأسراب القطيع ** نأت في الجري من فرط الهلوع[1]

وفي إحدى مراثي النيجيري محمد كبير يونس نرى المكتبات في صور مخزية : [الخفيف]

8 صارت المكتبات ثكلى فلا تبـ ** ـصر فيها إلا الهوا والخواء[2]

وفي ميمية للمالي حبيب عبد الله كانْ نلتقط صورا مختلفة لتصوير الأفارقة تحت وطأة الاستعمار الأروبي الغاشم، رغم تشتّتها فهي منسوجة بخيوط عاطفة البغض والحزن : [الكامل]

17 هم كالعبيد لا شيء يناسبهم ** إلا العصا لكسور الضلع والعظم

18 هم للهراوات والأسواط أجدر معْ ** طوق العناق وصفد الأيدي والقدم

19 هم كالدواب وفي الأحكام هم همج ** سرب قطيع من الأنعام والبجم

20 هم كالبهائم في الأعراف ليس لهم ** حق الكلام فما الإعراب للعجم

21 هم كالخراف من المعلوم حكمهمو ** للذبح والسلخ والإجهار للبرم

22 يباع أيّهم بخساً بلا ثمن ** بل ربما قيّموا بالدائر الرقم[3]

وحداثة هذه الصور أنها من صميم واقع الأحداث، وبعيدة عن تقاليد الشعراء العرب القدماء، وأنها مرآة تدل على المشاهد، التي حقّقها المؤرخون وتفنّن في تمثيلها أعلام الأفلام الإفريقية.

غير أن قلّة من الشعراء من رسموا لوحة فنية بعدة أبيات، كمشهد أدوات الشاي من إبريق وكأسات، فيصوّرها السنغالي الخليفة أبو بكر سي (ت1957م) بملك بين جنوده: [البسيط]

1 ترى الأباريق مع كأسات أكياس ** فتحسبن أميرا بين حراس

2 وهي تدور قرى بين الأنامل للـ ** ـقوم الكرام فيا بشرى لجلاس

3 جلوسهم في بنات البيت تحسبهم ** ركبا على نبوة تمشي مع الياس

4 واها على عجب يبدي لدى حجب ** حديثهم في استواء وزن قسطاس

5 وجود في وجود صار جودهم ** ينفي محول رياض الحاج في الناس[4]

إن الإدمان على الشاي الأخضر ظاهرة شائعة في السنغال، وتدل في العرف على الجود والكرم، وتأتي هذه الأبيات من الخليفة العام للتجانيين، لذا توحي لنا صورة الأمير بهيبة هذا الخليفة بين حاشيته، لأن الصورة تفكير ذهني وتجربة ذاتية قبل أن تظهر في مشهدها الفنّي.

---

[1] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 59.

[2] – يونس، محمد كبير: رثاء أخ في الله ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

[3] – كانْ، حبيب عبد الله : الاستعمار وملاحقة الأبرار، مخطوطة مكتبة أخي الشاعر إبراهيم كانْ، وزارة التربية، بماكو، مالي.

[4] – سي، الخليفة أبو بكر : مقتطفات من بعض منظومات لأبي البركات، ص 70-71.

3.) – الصور الخيالية الفنية :

إن الصورة الخيالية من ألوان الصور الشعرية التي يصنعها الشاعر بتوليد المرئيات الحسية التي تباين حقيقتها الواقع[1]، يعني ذلك أن الحواس ومظاهر الطبيعة مواد خام للخيال الذي لا يمكن أن يطابق الواقع بل يجاوزه ليصبح عالما من الوهم، ولولا المشاعر والأفكار التي يحملها لما كان له ذوق أدبي وفني، إذ لولا الخيال لما قبلنا هذا الحوار الطويل الذي عهده الوزير جنيد إلى حمامة في داليته المشهورة عن مأساة الحياة التي تبينها الحمامة عند استجوابها من الشاعر.[2]

ولكن مواطنه النيجيري محمد المصباح الزيتوني تخيّل الدهر امرأة حبلى في بائيته الموسومة بـ "الدهر حبلى"، وهو يعقد هنا مقارنة بين الدهر والمرأة، لجهل الناس بما فيهما من خفايا وأسرار، وبدأ يفصل العنوان في مقدمته : [الكامل]

1 الدهر حبلى ينبت الأعجابا ** سر الحياة يحير الألبابا

2 الكون لغز والحياة طلاسم ** أفلام دنيا تحدث الإعجابا

3 الأرض بحر والعجائب موجه ** ولقد طغى آذيه رعابا[3]

هذه المقدمة إيحاء إلى عظمة ممدوحه الذي صار من أعاجيب الدهر، الذي يظهر في هذا الخيال كمختبر ينتج منتوجات غريبة وعجيبة. غير أن كثيرا من نظرائه قد صوّروا حياة الدهر ساحة مأساة بؤسَها وخيانتها، كما رأينا في صفحات الباب السابق، غير أن السنغالي محمد عباس آن يبرز محيا الدهر في سرور بعد إقبال حبيبته إليه : [البسيط]

4 لا شكّ والدهر قد أبدى مسرّته ** علىمعنّى يعاني الشوق محبوسا

5 شلّت يد الحزن من رؤياك خل كما ** أنسى لقاءك معقولا ومحسوسا[4]

وفي المراثي يكثر التصوير الخيالي للموت وآثاره، وإن لهذا جذورا في الشعر العربي القديم ، غير أن بعض شعراء المنطقة قد صبغوا على معانيهم أصالة فنية، لأن الموت والخوف منه أفكار إنسانية مشتركة بين البشر والأحياء قاطبة، لذا يصور النيجيري سليمان عبد الرحيم أيغورو الموت صيادا بسهمه الخطير، وذلك في رثائه لعثمان أيليبينلا : [الطويل]

9 رضينا رضى قسر بسهم أصاب من ** عرفناه ذا الإحسان عثمان يخضع[5]

ولكن تصوير الشيخ آدم الإلوري لمثل هذا المعنى أبرع وأبدع : [الكامل]

1 الدهر سدّد سهمه ورماني ** فأصابني في أشرف الأركان

---

[1] – ينظر : حمدان، محمد صايل: قضايا النقد الحديث، دار الأمل، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، 1991م، ص 54.

[2] – ينظر : غلادنثي، شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 158.

[3] – الزيتوني، محمد المصباح إبراهيم : ولد الهدى الشيخ آدم عبد الله الإلوري، ص 1.

[4] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 181/1.

[5] – نخبة من الشعراء : المرحوم عثمان أبوبكر أيليبينلا في السطور، ص 17.

2 فأصابني في مهجتي وجنـــاني ** فسرى انتعاش السم في شرياني
3 فتوارد الأصحاب مع ترياقهم ** من هاهنا وهنـا بغير تـواني
4 لكنما الترياق لم ينفـع معـي ** بل زاد منه السمّ فـي الطغيـان
5 والرزء سهم والهموم سـمومه ** والصبر ترياق علـى الأحـزان
6 تلك الرزية في خديجة ابنتـي ** كانت معي كالروح والريحـان[1]

تأمّل في مدى تصويره الموتَ كسهم بيد صياد ماهر هو الدهر، صياد لم يخطئ فريسته رغم محاولات الأنصار والحفظة، أضف إلى ذلك كيف أوغل في معاني الآلام في أن السهم كان مسموما فأصاب مهجته ليقضي نحبه في الحال.

وربما تفنّنوا في تخيّل آثار الموت إلى أبعد الحدود، حيث إذا ما حلّ بعزيز لهم فإن الأرض تظلم وتضطرب تحت الأقدام، حتى تخيلها أحدهم ـ الشيخ أحمد أكوكورـ غادة شلت جوارحها بسبب موت الشيخ إمام هارون أحد كبار علماء إبادن بنيجيريا : [الطويل]

14 لقد زلزلت أرض إبادن لأهلـه ** وبيت العلـى ممّـا ألـم تزعزعـا
15 وجيد إبادن عطلت مـن قلائـد ** وقد مرهـت عينـاه شـدة موقعـا
16 وكلت يداه المس عن كل مأرب ** وقد أعرجت رجلاه عن مشى موضعا
17 فقدنا إماما كان من شهب راية ** ثواقب لاحت في سما الديـن طلعا[2]

إن صورة زلزلة الأرض والبيوت عليها، وتصوير المدينة بغادة تتعطل من قلائدها وزينتها، وتشلّ يداها وتوهن رجلاها، إنه لخيال يفرز اليأس الذي يغلب على أهل هذه المدينة.

وإذا كان هكذا حال الموت العادي، فما بالك بموت الشهداء والمظلومين والضعفاء، فإن ساحة الموت في هذه الحالة تتحول إلى مزرعة لتنبت منها مشاعر ثائرة، وأشجار صامدة للأخذ بالثأر والدفاع عن الوطن والأهل، كما تخيّلها عيسى ألبي أبو بكر في رائيته الموسومة بـ " فلسطين تناديكم " فقال عن دماء الأبرياء : [المتقارب]

17 دماؤكم سوف تـروي التـرا ** ب فينبت منـه حمـاة الـوكر
18 وتستنهض القوم كي يعلمـوا ** (يفكّ القيود غـلاظٌ جُسُـر)[3]

تأمّل في هذا الخيال الذي يباين الواقع في مظهره الوصفي، غير أن مشهده الفني والتفكيري غير بعيد عن الواقع، إن دماء الآباء والأمهات والإخوان هي التي ما زالت تغلي في صدور الثوّار من الأبناء والأحفاد، وقلّما تجد فلسطينيا لم تشرب أرض الوطن دماء أحد أقاربه، لذا يمكن القول بأن الجنود الصهنيين يرشّون بقتالهم بذور الثورة للانتقام والدفاع.

---

(1) – أغاكا، عبد الباقي شعيب : الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، ص 247.

(2) – بخاري، شعيب : الأدب العربي في بلاد اليوربا، جامعة بايرو، كلية الآداب،قسم اللغة العربية،كنو،نيجيريا،1983م،ص 251.

(3) – ألبي، عيسى : فلسطين تناديكم، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

إن سكوت المسلمين عن طغيان الغرب إياهم، وتبعية العالم الإسلامي للدول الغربية في السلطة الاقتصادية والسياسية ، لمعاناةٌ كلُّها يعيشها المسلم في آلام نفسية، ويجدر بالشعراء أن يصوّروا العالم الإسلامي في سبات، وحكامَه وعلماءَه نياما، إذ نلتقط هذه الصور في أبيات قصائد شعراء المنطقة، وخاصة شعراء نيجيريا الذين رأوا أن ولايات الشمال قد حقّقت إقامة الشريعة ، وفي ذلك حلم يأمل المسلمون تحقيقه في سائر دول العالم الإسلامي.

في خيال الدكتور داود أديكيليكن إن خلافات علماء الأمة لشبيهة في ضوضائها بغطيط النوام، ويدل نومهم على جهلهم أو على عَمَي التعصب المذهبي : [الكامل مع ملاحظة كسر الأوزان]

36 ***فلتسمعوا غطيطهم جهـارا ** فكأنهم معاشـر النـوّام***

37 ***وعدوّهـم متيـقّظ الأبصار ** يكيد في الليال والأيّـام***[1]

رغم كون أسلوب هذه الأبيات الآتية إنشائيّاً فإن قريحة النيجيري عبـد الله جبريـل سليمان الفلاني تصوّر فيها حال المسلمين في سبات عميق من خلال معانيه الموحية : [الطويل]

5 ***أيا أمة الإسلام مـا لـي أراكـم ** رقـودا وأعـداء السـلام تَهجَّـم***

6 ***ألا انتبهوا يا قومنـا إن نـومكم ** طويل ثقيـل نـاقض ثـم يهـدم***

7 ***يا استيقظوا يا قومنا في ورائكـم ** أعادٍ يرون الحرب سـيفا يُـصَرَّم***

8 ***أحاطت بنا الأعداء من كل جانب ** وكل جبان لا يـرى مـن يُقَدَّم***[2]

يمكن أن نرى هنا لوحة فنية من رسم فنّان، على صفحتها بطل يستنهض قومه النيام في سبات ثقيل، يجدّ في الاستيقاظ ولكن النوم قد خدّر أصحابه، وذلك في الوقت نفسه جاء الأعداء بأسلحتهم الفتاكة واقتربوا منهم محاصرين معسكرهم من كل جانب. وهذه الصورة ليست بعيدة عن واقع العالم الإسلامي، الذي لمّا يسمعْ صوت النداء إلى الوحدة والتضامن والتقدم.

وفي لامية الزاهد محمد سنبو بن أبي بكر[3] نجده يتخذ الصور الخيالية لتنفير ذويه من الدهر وما فيه من أدواء ورذائل، والخيانة هي الفكرة الرئيسة التي تتمركز في هذه الصور المتباينة، التي صدّر بها هذه الزهدية التي تظهر فيها الدنيا في صور مختلفة : [الرمل]

3 ***تشبه الـدر وأولاد المَهـا ** والـدراريّ وأولاد الغـزال***

4 ***وتراها غصن بـان نـاعم ** مائل في كفّ أرياح الشمال***

5 ***وإذا ما نلتَ منهـا نظـرة ** أو دنوّا تحت أستار الكـلال***

6 ***خلتَ بدرا شقّ أذيال الدجى ** حولَه الأنجم شدّت بالحبال***

7 ***متـى ما وعدتـنا موعـدا ** كان ذاك الوعد لمعانا لآل***[4]

---

(1) – أديكيليكن، الدكتور داود : دور العلماء وأئمة المساجد، مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.

(2) – الفلاني، عبد الله جبريل سليمان : إرشاد الأمة إلى علاج الغمة، ص 1.

(3) – من علماء غوندو حيث تولى فيها القضاء بعد أن تخرج في مدرسة الشريعة بكانو، ورُقّي إلى منصب الوالي بغُونْدُو.

(4) – أبو بكر، المرحوم الدكتور علي: الثقافة العربية في نيجيريا، ص 360.

المبحث الثالث: صور رمزيّة فنيّة

وإن كنا لا نستبعد وجود بعض الصور الرمزية بمفهوم الرمزيين، إلا أنها ضئيلة لا تمثّل تيّاراً أدبيّاً، كما سبق الحديث عن ذلك في الباب الثاني، لأن ثقافة المذاهب الأدبية غير معلومة لدى جلّ شعراء المنطقة ، سوى من تخصصوا في الأدب من الجامعات الحديثة.

وتتّخذ الصورُ الرمزية الأشياءَ المادية المحسوسة وسيلةَ تعبيرٍ عن أفكار الشعراء وانفعالاتهم، ليكون نقل المعاني في خواطر إيحائية بين العالم المادي والوعي الباطني. وأحسن ما نتناولها من تلك الصور ما تتّسع لتشمل العمل الأدبي كلّه، أي أن تأتي القصيدة في قصة رمزية أو وصف دقيق لمظهر خارجي، للدلالة على المشاعر النفسية التي تكشف التجربة الشعرية عند الأديب.

إن المتعة الفنيّة لمحقّقة في مثل هذا التعبير الإيحائي الذي تتميّز به الصور الرمزية عن غيرها. لأن التعبير المباشر والتصريح الوصفي مملّ وتقريري، وتأثيره بارد في النفوس غير جذاب، وعكس ذلك كله محقّق في الصور الرمزية، التي تظهر أحيانا على عناوين بعض القصائد التي تأتي في ثوب تركيب رمزي، لأن ذلك أدقّ على الأفكار الموحية من العناوين ذات التعابير الصريحة، كقصائد السنغالي المرحوم محمد الأمين عاجْ : " الوردة الذابلة " و"بضاعة" و"جنى الثمار " [1] ، وبعض قصائد المالي علي سيدبي " زهرة ذابلة " و" القلب المجروح " و"أمير النساء "[2]، وبعض قصائد الغيني محمد الأمين جابي : "خلفاء الأرض" و"الجزيرة المجهولة " و"صقر الصحراء"[3]، وغيرهم من الذين يميلون إلى العناوين الرمزية لقصائدهم.

اقتضى الزهد أن ينظر العلماء إلى الدنيا بنظرة سلبية، حتى أثبت البعض في زهدياتهم أن الشر سجية في الدهر، إذ لم يجدوا وسيلة لتطهير القلوب بالزهد سوى تصوير الرذائل وتشويه صورتها في النفوس من خلال قصائدهم الصوفية التربوية، ومن هنا نضجت قريحة بعضهم أن صوّروا الدهر بامرأة خائنة تتلوّن في رذائلها، وهي نظرة فنية استعملها مختلف شعراء المنطقة، وهي صورة كليّة تشمل أحيانا قصائدهم، وهذا بخلاف تلك الأبيات التي تنثر الصور غير المنسجمة هنا وهناك من غير أن تكون بينها روابط شكلية فنية.

ومن تلك الصور عن الدنيا قطعة دالية للشيخ يحيى النفاخ، تصور تكالب الناس على الدنيا التي شبّهها بجارية فاتنة، يأمل الجميع تملّكها وهي ملك للخالق : [الطويل]

---

(1) – ينظر: عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 6، و31، و37.

(2) – ينظر : سيدبي، علي : قصائد مخطوطة ، بماكو، مالي.

(3) – ينظر: جابي، محمد الأمين : قصائد مخطوطة، كوناكري، غينيا.

1 وجارية تسبي وتصمي بلحظهــا ** فؤاد حليمٍ لا تسلْ عن تواجــدهْ

2 فخاصمني فيها فتـــى متـصلّف ** وعن أصلها قد سيل قال لوالدهْ

3 فطالبه القاضـــي بإثبـات حقّــه ** فجاء بقوم خير أهل مــشاهدهْ

4 فما شهــدوا إلا بليسـت بملكه ** ولا لأبيه بل لربّي وواجــدهْ[1]

وفي "زواجر خاطب هند" يطيل الغاني إبراهيم غُشِيغُ نَفَسَه في تصوير عجوز تتزين كغــادة لإغراء الشباب المتنافسين في حبها، وهو يرمز بها إلى الدنيا: [المقتضب بما فيها من كسر أوزان]

1 إنهـــا لعجـــوزة ** تخضب اليد بالحنـــا

2 تكتحـــل بإثـــمد ** كـــي تغـــرّ رجالنـــا

3 تتلـــوّن دائمـــا ** كي تغـــرّ بحـسنها

4 مثل حرباء أمرهـــا ** لا تدوم على الـــصفا

5 مثل سراب ماؤهـــا ** لا يقي المرء من ظما

6 مثل حيّـة سـمّها ** تفتتـــك بلـــدغها

7 تقتل الزوج بعـدما ** قاتلـتْ ذا بــسحرها

8 وتبـــدّل غيـــره ** تلك حـــالات هنـــدنا

9 نحن سكرى بحبّها ** لا نفيــق بغــدرها[2]

ثم يمضي الشاعر في تصويرها بفتاة أخرى "هند" تغري الرجال المتكالبين على خطبتها للزواج، ولا ينجو من إغرائها إلا الزهاد الصالحون: [المقتضب بما فيها من كسر أوزانه]

10 كـــل رجـــل إذا رأى ** هند يرجو زواجها

11 ويلـــوم الألـــى مـــضوا ** كيف لا يمـسكونها

12 مـــعَ كثـــرة حـــسنها ** واعتـــدال قيامهـــا

13 قـــال شـــداد هـــذه ** الزوجة أنا بعلهـــا

14 كـــل مـــن يقربنّهـــا ** لا يعيش على دنـــا

15 لا تليـــق لغيرنـــــا ** أنا أولـــى بمـــسّها

16 بخـــت نـــصر يقـــول ** إني زوجتك بالغنـــا

17 بعـــد زمـــن يـــسير ** قاتلتـــه بـــسحرها

18 جـــاء فرعـــون بعـــده ** قـــال هنـــد لمثلنـــا

19 لا تليـــق لغيرنـــــا ** أنا أولـــى ببعلهـــا

20 ثـــم جـــاء ملوكنـــا ** يفتنـــون بحبّهـــا

---

(1) – النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 82.

(2) – غشيغ، إبراهيم:مجموعة القصائد في نصائح الإخوان ، ص 12–13. يلاحظ عليه الأخطاء النحوية وكسر وزن ما تحته خط

21 لا يعـــــدّ لكثـــــرة ** ملؤوا البلد والفــلا

22 أنقــذ الله بعــض مــن ** يكرهون زواجهــا

23 يعتبرون بمــن مضــى ** وهــمُ أوليــاؤنا[1]

لولا الأخطاء اللغوية المشحون بها ديوان هذا الشاعر لاحتلّ مكانته بين كبار الشعراء، أضف إلى ذلك عدم التزامه بالأوزان العروضية، وهو بعيد عن أن يعدّ ممّن يجــدّدون فـــي الأوزان الشعرية.

وفي نيجيريا يتميز محمد المصباح الزيتوني بنظرة فلسفية في الثروة، وذلك في الوقت الذي يرى عوام الناس أن الأغنياء ممّن بارك الله تعالى فيهم واصطفاهم، فهو يرى أن البركة بهذا المفهوم خطأ ديني، إلا من ألهمه الله أن يخدم الدين بماله، وقليل ما هم، ومن ثمّ صـــور المال في مؤلفه " فلسفة البركة " في صورة غادة رمزية تغري السفهاء بامتلاكها : [البسيط]

1 بظبية يُبتلــى الإنــسان قاطبــة ** مكحولة يشتهيها القلبُ والبــصر

2 لا تستقرّ بمغنى طــال ســفرُتها ** حلولها بذري سعدى كــذا ظفــر

3 صفراء بيضاء والأسماء واحــدة ** عشواء في جودها تعيى بها الفكر

4 إن الحياة وإن الموت فـــي يــدها ** وتحت أقدامها الخيرات والــسُرُر

5 طوراً تدين لكلب كـــي يناكحهــا ** وتــارة لأســود شــأنُها الغــدر

6 وقد تراها مراراً ترفــع الجهــلا ** ويخفض العلماء صفوُها الكــدر

7 فيا لك المــال إذ مــا أنت مالكنا ** إنا عبيــد، إليــك الكــلُّ يفتقر[2]

لا شكّ أن هذه الصور الرمزية قليلة لدى الشيوخ الصوفية، أضف إلـــى ذلـــك قلـــة صورها الكلية لدى الشعراء التقليديين، وإن كان هذا الشاعر قد استعان بها في مقدمة قصيدته، غير أنه أبدع فيها ، وحقّق بيان نظرته الفلسفية في المال والأغنياء.

ويأتي الآخرون بهذه الصور الرمزية كوحدات جزئية في القصيدة، تعبيرا عن وصفهم لبعض الأحداث، كما رمز النيجيري عمر إبراهيم إلى جنود الحرب العالمية الثانية بالوحوش، التي تفترس ضعاف الشياه التي ترمز إلى الأبريـــاء مـــن النـــساء والأطفـــال والعجـــائز[3]. وفي قطعة نونية للسنغالي الشيخ محمد الهادي توري تظهر صورة الأسود رمـــزا للرجـــال، الذين فقدوا هيبتهم أمام النساء اللائي بدأن الاسترجالَ في عاصمة السنغال "دكار" : [الكامل]

1 ومن العجائب فـــي دكــار لمبــصر ** كون الأسود يــصيدها الغــزلان

2 واها لظبـــي إذ يــصيد غــضنفرا ** بل للغــضنفر إذ عــراه هــوان

---

[1] – المصدر السابق، ص 13.

[2] – الزيتوني، محمد المصباح إبراهيم : فلسفة البركة على ضوء الكتاب والسنة، ص 47-48.

[3] – ينظر: عثمان، عبد السلام محمد : الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، ص 335.

3 *أين افتراس الليث في غاباته ** أين النياب وبطشه والشان*

4 *كيف السلامة في زمان هكذا ؟ ** فالطف بنا مولاي يا رحمان*(1)

لماذا اختار هذا الشيخ الصوفي مثل هذه الصورة الرمزية تعبيرا عن نقده لهذا المجتمع الجديد في العاصمة التي بدأت تتبدّل أثوابها التقليدية وصفوة حياتها الدينية ؟

ربما لأنه يراها طورا جديدا لهذا الشعر الذي بدأ يتفنّن في وسائله الوصفية.

ويعد الحوار الوصفي من تلك الصور الرمزية التي استقاها النيجيري الوزير جنيد في صورة حمامة يستجوبها لتصف له مظاهر الحياة في انحلال الأخلاق والعادات(2). وعلى الأسلوب نفسه أتى الغيني كبا عمران بصورة رمزية في خاتمة رائيته في هجاء رئيس جامعة ساي السابق عبد العلي الودغيري، وفيها استنطق الغربان التي تحوم بأجواء الجامعة: [الطويل]

61 *وأنبأني سِرْبُ الغراب سألتهم : ** لماذا تجمّعتم كبسط الحصائر؟!*

62 *"أتينا هنا حربا لنَحْس نجومه ** بكاء على مطوى كفاح الضّرائر*

63 *وأَفْظِعْ بداء الأمّةِ المتأجّجِ ** تعصّبُهم فيها بكسر الأواصر*

64 *ذه أمّةٌ في قلعة لن تردّها ** إلى مجدها إلّا بلمّ الأظافر*

65 *تخلّفكمْ منكمْ ، ولا من سواكمُ ** دواؤكمُ فيكمْ نزيه المصادر"* (3)

وإن هناك صورا رمزية تخطّت حدود الحيوانات والطيور لدى بعض الشعراء، فمن ذلك ما جاء في مقدمة لامية عبد الجليل عبد الرفيع أبايومي لبيان عظمة الوسام، الذي كرّم به الشيخ عبد الجليل إسحاق الألاوي ، بصورة درة مكنونة، تأمّل فيها كثيرا : [الطويل]

1 *لقيت الوسام بين مرج الخمائل ** فقلت له أين تقرّ لآمل*

2 *وقلت له أنشر جناحيك وانطق ** بما تختفي تحت لسانك حائل*

3 *وقال مقري قعر بحر تحيطه ** ليوث غيور نابضات الأنامل*

4 *وقلت له كيف الوصول لنيله ** فأضحى به ملكا لكل المناهل*

5 *وقال أخيّ هل تظن جواهري ** تنال بغير الجهد أو بالتخامل*

6 *فإني وسام مدركي غير ميسّر ** ولست ثمارا تجتني للمآكل*

7 *وسام يُنال بالمشقّة والعنا ** ومن نالني قد حاز كل الفضائل*

8 *ومن نالني قد فاق كل قرائن ** وكل ملوك تحته والأفاضل*

9 *وجودي لا يلفى في كل الميادن ** ومن قل شأني ــ فاعلموا ــ لم يحاول*

10 *وبي يشحذ الهمام حزم قلبه ** ويسعى الضعيف سعيه للمحاصل*(4)

---

(1) – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 46.

(2) – ينظر: جنيد، الوزير : ديوان شعر، ص 9.

(3) – كبا، عمران : الظلم مرتعه وخيم، مخطوطة مكتبة الباحث.

(4) – نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي ، ص 3.

أحسن بتصويره لجهود هذا العالم الذي ضحّى بجهوده من أجل نشر اللغة العربية في مدرسته ونشاطاته الدعوية، كما يضحّي الغوّاص في البحث عن درة مكنونة في أعماق البحار، وما يتخطاه من مخاوف ظلمات البحر ومعاناة ضيق النفس للوصول إلى بغيته. وبعد هذه الصورة يمضي إلى نثر فضائل ممدوحه تهنئة له في ذكرى مرور ثلاثين سنة على مؤسسته " مدرسة عباد الله العربية الإسلامية ".

وتكاد هذه المقدّمة الرمزية تكون ظاهرة فنيّة يحتذى بها، إذ عقد الغيني الشيخ محمد اليدالي مثلها في رائيته التي يمدح بها أخاه العلامة محمد التسليمي جابي، حتى ليشعر المرء أنه يقارن بين بحرين، غير أنه رمز يتضمّن إيحاءات كثيرة في معانيه الشعرية : [الطويل]

1 ***أيا بحر، هذا البحر منك لأكبر ** وأطمى بموج والغطمطم يزخر***
2 ***فأنت بموج الماء والزبد مائح ** وموجات هذا البحر درّ وجوهر***
3 ***بأمواج علم والمعارف والهدى ** يموج ويعلو كالجبال وينشر***
4 ***وماؤك ملح لا يساغ مرارة ** وينبوع هذا البحر شهد وسكر***
5 ***لئن حزتَ بالأمواج كل العجائب ** فمجمع هذا البحر في العدّ أكثر***
6 ***بقاموسه سرّ الغرائب إنه ** حوى في العلى كل المفاخر يفخر***
7 ***بساحله ترسو سفائن حكمة ** وليس عليه بالسباحة يُعبَر***
8 ***تسير بريح الفتح والنصر إن جرت ** عليه وكل العابرين مصيّر***
9 ***وما سابح أبدا بمدرك ساحلٍ ** لذا البحر إن الموج يسمو ويكبر***
10 ***أمدت به الأبحار في أرض غربنا ** ومنه منال الفيض للكل يغزر***
11 ***رويدك لا تبغ لذا البحر منتهى ** فما رامه إلا غبي مخرخر***
12 ***فإن كنت ممّن للإشارة يفهم ** فذاك وإلا إنني لك مظهر***
13 ***أشير لذا البحر في الرمز كلّه ** لعلم سراج الجاهلين وأضمر***
14 ***وذلك يدعى التسليمي محمد ** مجدّد هذا العصر يقفوه غير*** [1]

ومن هذا البيت الأخير شرع في المدح، كأنّ هذه الصورة الرمزية مجرد تمهيد للمديح، أو أنه يشعر بقصور فهمها لدى القراء والمستمعين، لذا لم يعوّل عليها كليّاً فأتى بالأسلوب الذي اعتاده الناس، أو يرى في ذلك نمطا جديدا ليجمع بين أساليبه التقليدية والحديثة.

والأقرب إلى هذه الصورة الرمزية ما صدّر به السنغالي جيرن إبراهيم انْجَلْ سِهْ مقصورته النبوية حيث يتحدث عن عدو سيطر عليه وكدّر صفاء إيمانه وعاقه عن الوصول إلى مبتغاه، من غير أن يحدّد لنا هذا العدوّ الذي يشكو منه إلى ربه[2]. وفي مطلع لامية علي سيدبي يغرس الشاعر شجرةً يأكل غيرُه ثمارها، وذلك رمز لفشل تجربته الغزلية.[3]

---

[1] – اليدالي، محمد:حبر علم التسليمي،مخطوطة، كوناكري، غينيا.

[2] – ينظر:صمب، عامر:الأدب السنغاليالعربي،ص 342/2.

(3)–ينظر:الأبيات في صفحة 397 من هذا البحث.

من هنا تدرج البعض إلى الصورة الرمزية الكليّة للقصيدة، ويلاحظ ذلك لدى الشعراء المتأخرين، وخاصة الذين تخرجوا في الجامعات الحديثة، غير أن السنغالي محمد الأمين زبير قد قطع قصب السبق في جوابه لرسالة أتته من حبِّه عباس صل، تأمّل في وصفه لها: [الطويل]

1 ***فتـــي درّة منـــي صـــداقا هـــديتُها ** لبنـــت بهـــا لـــيلا بنيـــت فضـــضتها***
2 ***فيا لك من حوراء نحوي تعرّضـت ** بليـــل ولـــولا أن ليلـــي قـــصرتها***
3 ***ولكنّهـــا ليـــل بليلـــى قـــصيرة ** ولـــم أتلـــذّذ إذ بـــصبح فبتّهـــا***
4 ***كريمة أصل عنقهـا عنـق ريمـة ** وعينان منها مـن مهـاة صـرعتها***
5 ***ملاحـــة درّ هـــل لـــدرّ ملاحـــة ** ملـيح كملـح ريقهـا حـين ذقتهـا***
6 ***وخـدان مـن درّ اللـورد صـفرة ** ترائب مـرآة صـفت إن وصـفتها***
7 ***فيا لك من بنت لقـد عـزّ نيلهـا ** عزيـــزة أهـــل حـــرّة إذا ردتهـــا***
8 ***تخيـب ظـنّ الطـارقين تحـصنا ** ففـزت بغـصن نـاعم إذ هـصرتها***
9 ***فبي وبهـا مـا إن بنيـت بمثلهـا ** فبيـضة خـدر لا تـرام ، فرمتهـا***
10 ***وهل هـي إلا بنـت فكـر تمثّلـت ** أمـــامي مثـــول الغانيـــات جلوتهـــا***
11 ***لعبّاس صل صـل بالهـدايا لأنـه ** هداك ببنـت الفكـر منـه فحزتهـا***
12 ***فبالله يا عباس قـد غـصت لجّـة ** ففـزت بـدرّ ثُـمّ ثَـمّ خصـصتها***
13 ***ولكن أصـلّي ثـمّ إنّي مـسـلّم ** على المصطفى أزكى صلاة تلوتها*** (1)

إنها لصورة كاملة تحمل في إيحائها الفني مشاعر إعجاب وتقدير لهذه الرسالة، التي تثير معانيها في النفس لذّات القران ليلة العرس، إنها أخبار سارة تهزّ كيانه كما تملأ العروس جسم العريس إثارةً. هكذا تظهر براعة بعض الشعراء في تصوير مشاعرهم الفياضة من خلال صور حسية رمزية بعد إيجاد معان متقاربة بين المعنيين.

ويعدّ الشاب النيجيري جميل عبد الله بارعا في هذه الصور الكلية، إذ له أكثر من قصيدة في الصور الرمزية، منها أرجوزته " الحرية " عن قصة فأرتين، أوردنا أبياتها في الباب الثاني عند حديثنا عن الشعر القصصي(2)، ومنها "لحم بين الكلاب"، يصوّر فيها مصارعة الكلاب من أجل لحم لدى قط ضعيف، كل ينتهش منه جزءا لنفسه، وهي صورة رمزية فيها تجسيم لتنافس الساسة الأفارقة وتكالبهم على السلطة أثناء الانتخابات الرئاسية. فبدأ الشاعر أولا بتصوير مناخ القصة من رياح وأغاريد الطيور إلى أن ظهر قطّ لاهثا من شدة الجوع : [مجزوء الرمل]

6 ***فإذا قـطّ نحيـف ** طال من طول السغاب***
8 ***أقعى تحت جذيع ** ناظرا جود الـسراب***

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 319/1. وفي قافية

(2) – ينظر إلى صفحة 287 من هذا البحث.

9 فإذا طيشة لحــم ** من فــم فات اللعــاب

فأشبع القط جوعه من اللحم، وبينما هو يستريح قرب بقيته إذا سرب من الكلاب تهاجم على اللحم في صخب وانتهاش في صراع مرير يصوّره الشاعر في الأبيات التالية :

13 فـــإذا القـــط طـــريح ** من عـــراك وضـــراب
14 وإذا عـــضٌ ونـــبح ** وغبـــار واصـــطخاب
15 وإذا اللحـــم نهـــاب ** واغتنـــام واســـتلاب
16 غار جيش من كـــلاب ** نابه عـــين المـــصاب
17 غصب اللحم ومـــادى ** ظافرا وافـــي الغـــلاب
18 أوسعوا اللحم انتهاشا ** واســـتمدوا الأنيـــاب
19 وتبـــاروا وتعـــادوا ** ثـــم لاذوا بالإيـــاب
20 فمّهـــم يـــسل دمـــا ** قاطرا فـــوق التـــراب
21 رقـــدو فـــوق زبـــال ** ناتئ أعلى الهـــضاب
22 كلهم يلهـــث والوجـــه ** محـــــوط بالـــــذباب
23 أقعى الكلـــب أريمـــو ** وعوى بين الكـــلاب!
24 أشَـــبِـــعْتم ؟ إنـــّني ما ** أشهـــــى بالتـــهـــاب

إن اللحم رمز السلطة التي يتنافس فيها ساسة تمثّلهم هذه الكلاب، ويمثّل القطّ الـــشعب الضعيف والمستضعَف، ثم يصوّر لنا طمع رؤساء الدول في هذا البيت الأخير، حيث يـــسأل عن شبع وزرائه، لأنه ما زال يشتهي دماء الشعب الذي يريد أن يستغلّه إلى آخر أنفاسهم، لذا ختم الشاعر صورته بقوله :

25 احضروا القط رجـــالي ** دمه نعم شـــراب !!
26 هكـــذا دولـــتهم ظلـــم ** وقتـــل وانتهـــاب
27 جننـــــتم فتهـــــادوا ** بينهم سن الحِراب
28 " إنّـــه مُســـعِر حـــربٍ ** لحم بين الكلاب "[1]

يرمز الشاعر بدم القط إلى خيرات الشعب التي سينتشلها الساسة وينهبونها في حيـــل وخيانة ومكر.

ولا يستبعد أن تكون هذه القصيدة قد استوفت خصائص القصة الرمزية كمـــا يراهـــا الرمزيون في صورهم الشعرية، ولا غرو في ذلك إذا ما علمنا أن الـــشاعر مـــن خريجـــي الجامعة الإسلامية بالنيجر، وله ثقافة أدبية عن المذاهب الأدبية.

[1] – عبد الله ، جميل : لحم بين الكلاب تزوير انتخابات نيجيريا، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

الفصل الثالث

صور شعرية ورمزية في القصيدة

المبحث الأول : أساليب بلاغية في لغة القصيدة

المبحث الثاني : أساليب بديعية في لغة القصيدة

المبحث الثالث : أساليب بلاغية أخرى في القصيدة

تعدّ الأساليب البلاغية في وظيفتها الفنية قالبا للصور الشعرية التي تتجسّد فيها تجربة الشاعر؛ والتي ترسمها الأساليب البيانية بشكلها الفني، لتتضمّن المشاعر النفسية من التجربة الشعرية. وعليه فإن الشاعر لا يأتي بهذه الصور البلاغية إلا استجابة لهذين الدورين الأساسيين.

وأهم تلك الصور البلاغية هي أساليب علم البيان من تشبيه ومجاز عقلي ولغوي وكناية، وهذا ما نتناوله في هذا المبحث . ثم تتزيّن هذه الصور ببعض الأساليب البديعية التي سنقف عند بعض ألوانها في المبحث الثاني.

1.) – أساليب تشبيهية :

لقد عوّل شعراء العصر الجاهلي على التشبيه في إبراز معانيهم، حتى أضحى التشبيه أهم وسيلة فنيّة لدى الشعراء عبر العصور الأدبية. وتبعهم في ذلك شعراء المنطقة أن أولوا التشبيه اهتماماً بالغاً في وسائلهم التعبيرية التي استخدموها في نتاجهم الفني.

ويمكن أن نتحدّث عن هذا التعبير الفني من اتجاهين : **تقليدي وإبداعي.**

استخدم شعراء ***الاتجاه التقليدي*** جميع ألوان التشبيه التي تكثر في الشعر العربي القديم، حيث صوّروا جود الممدوح وكرمه بالبحر، ورفعته وعلوّه بالنجم، وبهاءه بالبدر والقمر والنجم، وشجاعته بالأسد ...الخ، وكلّها مستقاة من صور الشعراء القدماء.

وإليك بعض نماذج لا تدل على محض التقليد ، لأن الشعراء على تفاوت قدراتهم الفنية استطاعوا أن يصبغوا تلك الأساليب القديمة بشيء من صدق الجمال الفني :

16 من هو الشمس في علاه وبحر ** في نداه غضنفر في الحروب[1]

14 ترى يده في الجود كالبحر زاخرا ** وألفاظَه في الموعظات جواهر[2]

8 هو البحر الخضمّ بلا خلاف ** ويعرف حقّه حتى الجنون[3]

39 كأنّك البحر في فكر وفي كلم ** وفي نصيحة أهل الكفر طوفان[4]

5 مواهبه بحر عظيم غطمطم ** وأنواره شمس الشما تتزنّد[5]

---

(1) – ساخو، المرحوم عمر : بائية استقبال وزير الأوقاف السعودي الشيخ عبد الوهاب أحمد، مخطوط، كوناكري، غينيا.

(2) – نخبة من الشعراء: دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 10. والقصيدة للشيخ محمد بن الحاج امبكي البصو

(3) – الثقافي، عثمان عبد السلام: الوزيريات، ص 34. من نونية مسعود الأويووي في البروفيسور إدريس حسين.

(4) – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين، ص 11. من نونية صلاح الدين يعقوب الأوموبووي.

(5) – اليرواوي، الشيخ أبو الفتح : دالية مخطوطة في المدح النبوي، برنو، نيجيريا.

6 والــشيخ بحــر كمالــه مــتلاطم ** متكامل فيــه مجــال المخبــر [1]
3 كم عاش فيها جدودي ذاع فضلهم ** بالعلم والمجد فيضا مثل مدرار [2]
12 قد كنتَ بحــرا ما يفيض بغرفــة ** بــل كــل يوم زيــد لا يقتصد [3]

بعد شيء من إمعان النظر في هذه النماذج التشبيهية نخرج ببعض الخصائص الفنيــة، منها أنهم تفنّنوا في التعبير بالبحر عن الجود والمجد والعلم ، ذلك أن الكلمة مألوفة في البيئة واللغة المحلية، وصالحة في أغراض كثيرة كالمديح والرثاء والفخر والوصف.

كما يمكن خاصة ملاحظة تفضيلهم التشبيهات المفردة غير المركبة أكثر من التمثيليــة، وفي هذه الحالة جاءت صورهم الشعرية بسيطة ومتشتّتة كما أثبتنا ذلك في الفصل الــسابق.

ونرى أن اكتفاءهم بكلمة " البحر" المجردة أكثر من وصفها بــ " البحر الخضم " فــي البيت الثالث، و"بحر عظيم غطمطم" في البيت الخامس، ولم يستعملوا من مترادفاتها إلا قليلا.

ربما تأتي كلمات الشمس والبدر والنجم في الرتبة الثانية من وسائلهم التعبيريّة بياناً عن العلم والهدى، والجمال والبهاء، والشرف والعلوّ وغير ذلك كما يتّضح في ما نسوق :

10 كأنتم نجــوم وهــو الكبــدر بيــنكم ** فأودع فيكم ما يروق من التقوى [4]
7 كم عالم خرجــوا منــك بــلا عــدد ** مستمسكون برشد الناس كالبــدر [5]
3 وله رتبــة ســمت لمعــال ** وهو فيها في الكون بدر منير [6]
23 هو البدر والمصباح والنجم في الدجى ** ومرقى إلى بيت المكارم والعــدل [7]
68 هم شموس الهدى هم بــدور النــدى ** هم كفال الــردى هــم مــشاميع [8]
15 يقولون لي أنت بين الورى ** بعلمــك كــالليلــة المقمــرة [9]
4 نجم السما بدر الدجى شمس الضحى ** شيخ الهدى ومنــارة العرفــان [10]
؟ بيانك في التحليل كالشمس بالــضحى ** لغيرك في حل الغوامض كوكب [11]
31 ومحيّا كالشمس لو عُدِم الآ ** ي كفى إعجازا بدون جدال [12]

---

[1] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 498. من رائية محمد بشير تيام في محمد بن سعيد.

[2] – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 377/2. من رائية الشيخ عثمان صو في وصف قرية آبائه "ديخل ".

[3] – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 120. من دالية مهدي معاذ في المديح النبوي.

[4] – كنت، الشيخ علي : تحذير المسلمين من فتنة الملحدين الأحمديين، ص 82.

[5] – ثاني، الحاج شئث : تعريف مركز التعليم العربي الإسلامي بالداهومي، ص 10. من رائية المؤلف في وصف معهده العلمي.

[6] – سلغ، محمد : السؤال والجواب ، صفحة الغلاف.

[7] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 148/2. من لامية الحاج مالك سي في المديح النبوي.

[8] – يوسف،يعقوب:دراسة تحليلية لحركات المديح وتطوره في إلورن،ص145.والبيت من عينية أحمد زكي في الأمير عبدالقادر.

[9] – سمبا، محمد : مرثية الإمام عبد الله داكلب، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

[10] – كانْ، حبيب عبد الله الفلاني : الوردة على نهج البردة ، ص 61.

[11] – إبراهيم، ناصر:المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا،ص 56. من بائية شريف أحمد المقري في مدح طاهر عثمان.

[12] – انياس، الشيخ إبراهيم : جبر الكسر في " جامع جوامع الدواوين " ، ص 50.

من الحقائق التي نخرج منها أن اهتمامهم بالأجرام السماوية اقتصرت على الشمس والبدر والنجم، ولا نكاد نعثر على أسماء أخرى كالثريا والشعرى والسهيل إلا نادرا،وذلك لأن بضاعتهم الثقافية مزجاة في ذلك. وقد فضّلوا الكاف بين أدوات التشبيه استعمالا لبساطتها، وأسرفوا في استخدام التشبيه البليغ دون سائر الأنواع لما في ذلك من مبالغة وإيجاز.

وبعد ذلك ارتكزوا في تشبيهاتهم على الأسد ـ وما له من أسماء متباينة ـ لإبراز شجاعة الممدوح في جهاده، وجرأته في قول الحق، وهيبته على الأعداء، وإليك من ذلك :

17 لكننا كالأسد نزحف طفرة ** ونصيب جمع عدونا بوبال[1]

2 وبأنه القرم الغضنفر في الوغى ** ومجنّة الأشبال يوم طعان[2]

بهي لا يقاس ببدر تمّ ** وأهيب باسما من ليث غاب[3]

وانظر في هذا البيت الأخير كيف أن صورة النبي ﷺ في هذا التشبيه لا تنمّ عن المألوف في بيان شجاعة الممدوح بهذا الأسلوب البياني، إذ لو كانت بسمته ﷺ ترهب أكثر من ناب الليث فإن التشبيه لا يبلغ غرضه المنشود، ومن هنا لم يوفّق الشاعر في مدحه، وقد أعاد المعنى نفسه في تائية له إذ يقول :

تراه أهيب من ليث الليوث إذا ** واجهته باسما بادي المسرات[4]

إن استقاء الشعراء من ألوان التشبيه التقليدي أكثر من أن نحيط بها، ولكن حسبنا أن نسوق نماذج أخرى من مختلف صور تشبيهاتهم بالغيث والوبل والجبال والسراج والظباء والدرر والحيات وما إلى ذلك من صور دالة على إخلاص تأثرهم بالشعر العربي القديم :

2 فحفصة در في اليواقيت لو بدت ** لغواصها خرّوا سجودا وكبكبوا[5]

8 حنان كظبي القاع جيدا ومقلة ** أقر بهذا القول باد وحاضر[6]

جريء كرأس الحية المتوقد ** صبور كطود شامخ غير زائل[7]

20 خير البرايا جملة ** سراج أقطار الدنا[8]

9 تتلو الكتاب ووصل الرحم شيمتها ** أكرم بأخلاقها ، أخلاقها دُرَر[9]

ومن أساليبهم التقليدية تشبيه علمائهم بالأعلام العرب القدماء، كحاتم في الجود، وإياس في الذكاء، وسحبان في الخطبة، كقول الغامبي بامين محمد سري في هذه الدالية :

---

(1) – غساما، محمد الإمام سامبو: بنات القريحة ، ص 20.

(2) – كانْ، حبيب عبد الله : الوردة على نهج البردة، ص 85.

(3) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل حياته وأعماله، ص 152.

(4) – المصدر نفسه ، ص 157.

(5) – ممن، أحمد مالم: دراسة تحليلية لبعض القصائد من ديوان الجوهر الفرد للشيخ عبد الرزاق أحمد ملمي، ص 37.

(6) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 5.

(7) – جابي، الشيخ أحمد زروق : لامية مخطوطة، كيندیا، غينيا.

(8) – جابي، الحاج محمد غوث فاس : العقد المنظم في مدح النبي المعظم، ص 66.

(9) – أولوين ، عبد الحي عبد القادر : مرثية الحاجة حواء عبد القادر أجيتومبي، مخطوطة، إلورن، نيجيريا.

هو العالم الخنذيذ سحبان عصره ** وحاتمه جودا من الغيث قد أندى (1)

أو تشبيه الممدوح بالعلماء والأدباء الكبار كما يمدح المالي يوسف جغوراغا شيخه دكري:

3 ***وفي كل علم شيخ دكــري فريــده ** جواد كريم فــي النوائــب صــامد***

4 ***ففي الفقه ثوري، وفي النحو أخفش ** فزيد بصيرا في الفرائض ناقــد*** (2)

إن اهتمام الشعراء بالتشبيهات المفردة ـــ أو الإفرادية ـــ جعل صورهم الشعرية بسيطة، وبالمقابل قلّت التشبيهات التمثيلية التي تزهو على لوحتها بهية الصور الـــشعرية، وتتحـــرك عليها الجمادات ، وتستنطق فيها الحيوانات، وإليك بعض تلك التشبيهات التمثيلية :

14 ***وما أحكـــم الحبـــل كـــراع ** يراعي مـــن الـــذئب الظبـــاءَ*** (3)

7 ***بل أفكاره تزداد فينا محبّــة ** كما أن نور البدر ينمو ويلمــع*** (4)

6 ***ولا يغررك زينة ملك دنيــا ** فــإنّ مثالهــا نلـــت اســـتماعةْ***

7 ***كثعبان أيرضى مـــسَّه مـــعْ ** لدوغته ســـوى أهـــل الرفاعـــةْ***

8 ***وكالبرق الذي ترجوه مـــاء ** إذا في البرق صاعقة الضياعةْ*** (5)

1 ***المرء ينتخب الثمين لنفسه ** كالموت يختار النفيس ويحصل*** (6)

وربما دلت التشبيهات الضمنية على نضج عقليتهم بالفلسفة المدنية المعاصرة، التـــي لا شك أنها صقلت عقولهم، بعد أن كانت مستنيرة بالحِكَمِ الدينية وبالأمثال المحلية، ومنها قولهم:

3 ***نبي حوى كلّ المفاخر والعلى ** وأذكى سراجَ الرشد في كل بقعـــة***

4 ***فَلاحَ فَلاحُ المبصرين بنـــوره ** ولا يدرك العميان شمس الظهيرة*** (7)

3 ***كم تنتمون إلى الإسلام تسمية ** لا خير في سحب إن خانها المطر*** (8)

ولكن إخلاصهم لهذا الأسلوب التقليدي لم يكن كاملا، إذ كانوا يجمعون بين الـــصور التقليدية والحديثة أحيانا، وقد يرد ذلك حتى في بيت واحد، إيذانا بعهد جديد في الجمـــع بـــين التصور التقليدي والحديث، ومن روائع هذا الجمع المخضرمي ـــ إن صح التعبير ـــ ما يلي :

7 ***وأخلاقه شهد عذوب شرابه ** وآدابه بدر مـــضيء القـــواتم*** (9)

50 ***ويظل فيصل للعيون كأنه ** مصباح ضوء ليس بالمخمود*** (10)

---

(1) – جايتي، الشيخ بامين محمد سري : مدح الحاج سالم جابي، مخطوطة، بركاما، غامبيا.

(2) – جغوراغا، يوسف : مدح الشيخ دكري النحوي، مخطوط، بماكو، مالي.

(3) – أريبي، عبد الواحد جمعة : لخير الصوم نبتدر ، ص 14.

(4) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 89/2. من عينية ممر صاصم في مدح أخيه محمد جخت.

(5) – السيلي، سعد بن إبراهيم : عينية مخطوطة بمكتبة علماء لابي، غينيا.

(6) – ولالي، محمد الأمين : مرثية الشيخ بي بكر تيام، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(7) – كوليبالي، محمد إسماعيل : تائية مخطوطة في المدح النبوي، فانا، مالي.

(8) – الإباجوي، عبد الوهاب : كتاب " تقديم وإهداء " في قصيدة تنبيه الآباء ، ص 2.

(9) – أغاكا، البروفيسور عبد الباقي : ترحيب الأمين العام لجامعة الشعوب الإسلامية والعربية الدكتور سيد نوفل، صكتو، نيجيريا.

(10) – كان، حبيب عبد الله : رثاء في الفيصل بن فهد أمير الشباب، مخطوطة مكتبة أخيه إبراهيم كانْ، بماكو، مالي.

أما ***التشبيهات الإبداعية*** فقد كثرت لدى شعراء الجيل المتأخر، الذين أثبتوا أصالتهم الفنية في استقاء موادهم البيانية من الصور البيئية التي شاهدوها وعايشوها، ليدل ذلك على صدق تجربتهم الشعرية من جهة ، وعلى قوة التعبير عن حرارة عواطفهم.

تعدّ العادات أهمّ ينبوع استقوا منها صورهم التشبيهية، فيكفي أن نسوق هذه النماذج التي تجعل " الملح " مشبّها به لكل ما يعدّ عنصرا أساسيا في الأمور، كأهمية الملح في الطعام، وقد جاءت هذه المعاني من مختلف شعراء المنطقة :

2 الحمد للجاعل في الكلام ** النحو مثل الملح في الطعام[1]

2 النحو ملح الكلام إن عالمَه ** في العالمين مكرّم وحيث ثوى[2]

10 ذكره مثل الدواء ** أو كملح في الطعام[3]

إن هذا الاهتمام لا يفسّره دور الملح في الطعام فحسب، بل إن للملح جذورا تاريخية في إفريقيا،حيث كان أهاليها يشترونه قديما بالذهب من تجار الصحراء،كما أجمع عليه المؤرخون في التجارة الصامتة، ثم جاءت صناعة الملاحة التي تخصص فيها بعض الجماعات القبلية، أضف إلى ما يتميز به الأفارقة من التفنّن والمهارة في طبخ أنواع من المرق، حتى يشبه أحدهم المودّة الدينية بين المسلمين بعلاقة اليد بالفم، وهو السنغالي الشيخ هارون الرشيد :

11 وصادفتنا شتى سدى فجمعتنا ** على الدين حتى صار كاليد للفم[4]

وفي مجال الأطعمة تأمّلوا في الحليب، فاستنتجوا من صفات صفائه ومرونته لصناعة الجبن والزيت والزبدة منه تشبيهاً للممدوح، فاهتدوا إلى مثل هذا التعبير :

7 وكأن الشعاع منه بحار ** وسحاب له صفاء الحليب[5]

27 حلم الحليب وصبر الأرض قد ظهرا ** في جبهة نورها نار على علم[6]

وإذا نظروا إلى حيوانات محيطهم فيعهدون لبعضهم شيئا من هذه الصور التشبيهية، التي تدل على شيء من ابتكارهم الفني في فن التعبير البياني :

50 ويُسْمَعُ صوتُهم كدويّ نحل ** إذا دخلوا المساجد يستقيم[7]

6 أنا الديك صوتي يملأ الأفق جملةً ** أردّد كيما يعلم القوم حرمتها[8]

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 195/1. البيت من أرجوزة الشيخ أحمد بن أبي بكر آن في النحو.

(2) – جاو، الشيخ محمد البشير : واوية مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(3) – أيغورو، سليمان عبد الرحيم : الأناشيد الأدبية، ص 7.

(4) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي ، ص 406.

(5) – ساخو، الشيخ عمر : استقبال وزير الأوقاف السعودي الشيخ عبد الوهاب أحمد عبد الواسع، مخطوطة، كوناكري، غينيا.

(6) – سيس، أبابكر : مرثية بروم جامل الشيخ عبد الله سيسي، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية جامل بضواحي كولخ، السنغال.

(7) – عمر، محمد الأمين: الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 87.

(8) – كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، ص 90. من تائية النيجيري محمد الكبير بقن روا.

انظر كيف شبّه الأول أصوات جماعة الذاكرين التجانيين بأصوات سرب من النحـــل التي تدوّي من حين لآخر في القرى، ويشبه الثاني صوته بصوت الديك الذي يستيقظ به الناس عند الفجر، وكلاهما وُفّقا في استقاء موادهم الفنية من البيئة الإفريقية.

إن بعض تشبيهاتهم دلت على الحضارة المدنية التي نعيشها الآن :

10 *فأنت عند الجوى منجى وملتجـــأ ** وأنت مثل كساء في الذين أتوا* [1]

10 *أنفه كمطرقة ** كالحصان فكّيه* [2]

4 *أما ترى منه نور الورد منبسطا ** كالكهرباء وآفاق القلـــوب أضـــــا* [3]

42 *كأنه سفنُ إن ناداه منغرق ** أو كالبضاعة مهما جاء ذو العيل* [4]

11 *فكيف تحوي علوما لا عداد لها ** كأن صدرك للعرفان دكّان* [5]

من القبائل المنبوذة " النساجون " الذين ينسجون الغليظ من البُرود الصالحة في البرد، والمطرقة مما يصنعه الحدّادون مع سائر أدوات الحرث، والكهرباء دخيلة في الحياة المدنيـــة، والبضاعة معروفة لدى جميع القبائل الإفريقية، وخاصة المسلمون التجار الذين بفضل تجوالهم انتشر الإسلام في كثير من ربوع الدول الإفريقية، وبعد استقرارهم في المدن فتحوا الـــدكاكين المبتلئة بألوان من السلع التي شبه بها صدر الممدوح العلامة في تبحّره في فنون العلم.

وأخيرا نقف عند الأعلام المعاصرين الذين اتّخذهم الشعراء نماذج تصلح في مكانـــة " المشبه به "، كما نجد شخصيات " حاتم وسحبان وإياس وعنترة " في التشبيه التقليدي :

1 *رويدك يا صـــدام "هتلـــر" عـــصره ** وطاغية الزوراء مهلا، ألا ترى؟* [6]

9 *أنت "ابن فودي وكم جاهدت من كفروا ** أنت الغزالي وكم أوضحت شبهات* [7]

14 *حرصتم عليه كالمحامي ** فهذي لدى الشرع حقوق* [8]

يهجو الأول صدام حسين في ظلمه شعبَه بهتلر الطاغي في الحرب العالمية الثانية. وقد تميـــز الشيخ عثمان بن فودي بإقامة دولة إسلامية على أنقاض ولايات الهوسا الوثنية فأصبح فريـــد عصره في المنطقة. وقد شبّه الثالث حرص ممدوحه بالمحامي المعاصر في دهائه بحُججه.

وأصبحت البصرة وبغداد نماذج المدن العلمية لكل من يصف مدينته الدينية :

10 *كالبصرة الحسناء والبغداد والـــ ** ـــمصر التي سكّانها العلماء* [9]

---

[1] – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الخديم، ص 30. من جيمية ذي النون يونس لي.

[2] – بنداوا، محمد نافع : الحاج عثمان جارا الكرفوي، ص 40.

[3] – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 40.

[4] – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 45.

[5] – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكر العيد الثلاثين من تأسيس مدرسة عباد الله العربية والإسلامية، ص 10.

[6] – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 32.

[7] – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : تحية الشيخ الإلوري ، ص 7.

[8] – أربيي، عبد الواحد جمعة : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 8.

[9] – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكر العيد الثلاثين من تأسيس مدرسة عباد الله العربية والإسلامية، ص 8.

.2) – أساليب مجازية :

ليس للمجاز مكانة مركزية في الأساليب البيانية فحسب، بل إنه أهم ركائز خصائص اللغة العربية ؛ لأن الأخيلة تتجسّد به ، وتتعمّق الإشارات، وتتضمّن المعاني المجــردة فــي أشكالها المرسومة، وتتحرّك الجمادات، وتستنطق الحيوانات.[1]

وللمجاز ثلاثة أنواع كما أثبتها علماء البلاغة، واستعان بها الأدباء في رسم معــانيهم المجردة ، وهي :

1. *المجاز العقلي، أو الإسناد المجازي.*
2. *المجاز المرسل.*
3. *الاستعارة.*

يعد الأول ــ المجاز العقلي ــ أقل استعمالا لدى الشعراء مقارنة بالتشبيه، حتى فــي الشعر العربي القديم، لذا يشقّ على الباحث العثور على نماذجه إلا بعد كدّ من التنقيب وغربلة أبيات القصائد.

ويعرّفه القدماء ، مثل الزمخشري بقوله «*أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هــو في الحقيقة له*» [2]، ولا يتلبّس الفعل في هذه الحالة إلا بسببه وزمانه ومكانه ومصدره، ومــن هنا أصبح ذا أقسام أربعة باعتبار طرفيه " المسند والمسند إليه "[3] ، أي العلاقــات الــسببية والزمانية والمكانية والمصدرية، وهي علاقات بين المسند والمــسند إليــه إذا كــان الإســناد مجازيا. وهي الأقسام الأربعة التي أقرها عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة ".[4]

إن كثرة استعمال الشعراء لهذا المجاز ملحوظة في علاقته السببية[5] كما فــي هــذه الأبيات من قرائح مختلف شعراء المنطقة :

13 ***شوق إليك وشغف كاد يقتلنــــي ** وكاد قلبــي يطيــر حــين ذكرنـــي***
شوق وشغف وهم كاد يهلكنــــي ** شوق للقيا مني قلبــي يــؤرقني[6]
كم من مساجد قد شيّدتَها ولكم ** دور اليتامى كتاتيب القراءات[7]
2 ونظرة منك تنجينا وتُلبسنا ** ثوب الجمال له نور وبرهان[8]

---

[1] – ينظر : العقاد، عباس محمود : اللغة الشاعرة، نهضة مصر، القاهرة، مصر، لا.ط، 1995م، ص 33.
[2] – القزويني، الخطيب : الإيضاح في علوم البلاغة، ص 31/1.
[3] – ينظر : المصدر نفسه، ص 32/1.
[4] – ينظر : الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص 133 في الفصل " المجاز العقلي والمجاز اللغوي".
[5] – راجع نماذجه الكثيرة كما أوردها الخطيب القزويني في الإيضاح في علوم البلاغة، ص 32/1.
[6] – محمد، معاذ:الشعر العربي لدى الشباب في مدينة ميدُغري من 1980 إلى 2000م،ص 222.من نونية النيجيري عمر يونس.
[7] – صل،محمد الأمين:تائيته في مدح الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس الإمارات العربية المتحدة، مخطوطة،لوغا،السنغال.
[8] – كوصا، عثمان: نونية في المناجاة، مخطوطة مكتبة العلماء في لابي، غينيا.

انظر كيف أسند شاعرنا الأول في بيتيه أفعالا إلى الشوق والشغف والهم، وهي " يقتلني، ويهلكني، ويؤرقني "، إسنادا مجازيا لا حقيقة، لأن الشوق وغيره لا يقوم بتلك الأفعال التي ليس سوى سبب فيها. ولما كان الأمير زايد بن السلطان سبباً في تحقيق مشاريع المساجد وملاجئ الأيتام بالسنغال وغيرها من دول العالم الإسلامي، استحق أن يسند إليه فعل " شيّدت" مجازا لا حقيقة. والنظرة الإلهية لعباده سبب في إبعاد الشقاوة والفقر عنهم. ويمكن القول بأن هذه العلاقة يكثر استعمالها في أغراض الغزل والمديح والرثاء أكثر من غيرها.

ثم تأتي العلاقة الزمانية في اهتمامات الشعراء، حيث يسند الفعل إلى النهار والليل، والأيام والشهور، والدهر والدنيا مجازا لها لا حقيقة، كما في هذه النماذج :

1 سعدت بظل وجودك الأقوام ** يا سيّدا طابت به الأيّام(1)

5 قد فرّق الدهر جمعاً كـان ألّفهـم ** في الله لله فضلا دون أسرار(2)

3 دعوتك والدياجي قيّدتني ** فقبّلني ورشّقني نداك(3)

في الواقع إن المرء هو الذي يسعد في أيامه، ولا تسعد به الأيام إلا مجازا، ويتفرّق الأصحاب لظروف اجتماعية في الدهر الذي لا يقوم بهذا الفعل حقيقة، وإسناد تقييد الثالث إلى ظلمات الليل لا يصحّ إلا مجازا. وربما كثرت نماذج هذا الأخير في الزهديات والمراثي، كما رأينا بعضها في صفحات الفصل السابق.

أما العلاقتان المكانية والمصدرية فنادرة الاستعمال، وإن كانت أولاهما أكثر استعمالا من الثانية، كقول الغامبي عبيد الله غوث الدين بن المصطفى في إحدى مدائحه النبوية:

9 لو يسّر الله لي تقبيل روضته الـ ** ـغنّا فلستُ أبالي بعدُ بالعدم(4)

ومن هنا ينبغي أن نبدّد وهماً وقع فيه المتأخرون من علماء البلاغة، الذين أثبتوا في كتاباتهم العلاقة الفاعلية في مثال " سيلٌ مُفْعَم "، والعلاقة المفعولية في مثال " كان المنزل عامراً ".(5)

إذا حوّلنا جملة " سيلٌ مُفْعَم " إلى جملة فعلية " أُفْعِم سيلٌ " فنجد الفعل مبنيا للمجهول وهو مسند إلى فاعله الحقيق، « *لأن السيل هو الذي يُفْعِم أي يملأ، وأصله أَفْعَمَ السيلُ الواديَ، أي ملأه، فالفاعل الحقيقي الذي أسند إليه الإفعام هو السيل* » (6)، وإذا أسند الفعل إلى فاعله الحقيقي فيجب أن يكون الإسناد حقيقيا لا مجازا، ومن هنا محال أن توجد العلاقة الفاعلية في المجاز العقلي، وهذا خطأ ما زالت الكتب البلاغية الحديثة مشحونة بها.

---

(1) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 56.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 378/2. من رائية الشيخ عثمان صو في مدح جده الحاج حسين صو.

(3) – آل هارون، سليمان محمد : وداعا يا بياني، مخطوطة مكتبة الشاعر، باراكو، بنين.

(4) – ابن المصطفى، عبيد الله : ميمية مخطوطة، مكتبة الأستاذ بامين محمد سري جايتي، بركاما، غامبيا.

(5) – ينظر : عتيق، الدكتور عبد العزيز : علم البيان ، ص 152-153.

(6) – المصدر نفسه، ص 153.

وأما العلاقة المفعولية في قولهم " المنزل عامر " فيعد صحيحا إذا حولنا الجملة إلى فعلية بقولنا عَمِرَ المنزلُ، وأصلها " عمر الناسُ المنزلَ "، فالمنزل هو مفعول الفعل حقيقة، وإذا أسند إليه في قولنا " عَمِرَ المنزلُ = المنزلُ عامرٌ " فإن الإسناد مجاز، علاقته مفعولية. وعند الآخرين فإن المثال صالح للمجاز المرسل في علاقته الاشتقاقية عند ذكر اسم المفعول بدلا من اسم الفاعل، لذا فهو أصحّ في نماذج المجاز المرسل منه في المجاز العقلي. وربّما إن أصحّ نموذج لهذه العلاقة في المجاز العقلي قول الأخطل :

مثل القنافذ هدّاجون قد بلغت ** نجرانَ أو بلغتْ سوآتِهم هجرُ [1]

فقد جعل المفعول الحقيقي فاعلا لضرورة شعرية، وأصل الجملة " بلغت سوآتُهم هجرَ، وقد يأتي مثل هذا التحويل إذا اتّضح الفاعل الحقيقي بالمنطق العقلي كقول العرب : " ثقب الثوبُ المسمارَ ".

والجدير بالذكر أن العلاقة المفعولية نادرة في الشعر العربي الإفريقي، تبعاً لقلّة استعمالها لدى الشعراء العرب القدماء.

۞۞ ۞۞ ۞۞

أما **المجاز المرسل** فإنه أحد طرفي المجاز اللغوي، الذي يتحدّد فيه وجه المجاز في الكلمة لا في الإسناد، متى استُعمِلت في غير ما وضع لها في أصل التخاطب، لعلاقة غير المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، ولقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[2]

ولكثرة علاقاته أطلق عليه بـ " المرسل "، أي أُرْسِلتْ بلا تحديد علاقاته التي تمتاز بكونها ثنائية : الحالية والمحلية، السببية والمسببية، الجزئية والكلية، اعتبار ما كان واعتبار ما يكون، الخصوصية والعمومية، واللازمية والملزومية، والبدلية والمبدلية، والإطلاق والتقييد. غير أن هناك بعض علاقات فردية : كالمجاورة، والآلية، والاشتقاقية ...الخ.

لا داعي إلى أن ألتزم بسرد النماذج لكل هذه العلاقات في نتاج شعراء المنطقة، بل سأقتصر على نماذج العلاقات الكثير استعمالها ، لبيان مدى التفنن التعبيري الذي يمتاز به أسلوب الشعر الإفريقي، كالعلاقات المحلية والسببية والجزئية ... الخ.

تراءى لي أن العلاقة المحلية أكثر ما تناولها الشعراء في وسائلهم التعبيرية، ربما يعود ذلك إلى " العنصر المكاني " في التعبير الشعري، لأن " المكان والزمان " من المحاور الأساسية التي يتحدّد فيها فحوى الخطاب البياني. لذا لم يشقّ عليّ أن أعثر على نماذجها في أبيات مختلف قصائد شعراء المنطقة.

---

(1) – البغدادي،عبد القادر:خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الخانجي، مصر، 1979م، ص356/3.

(2) – ينظر : الهاشمي، السيد أحمد : جواهر البلاغة ، ص 251–256.

وإليك هذه الأبيات المتباين أسلوبها بلاغة، والمتفاوت تعبيرها روعة :

1 إن المدينة " تنبُكْتُ " لفــي كمــد ** والناس ما بين ذي حزن وذي جلد

2 كذا القرى أصبحت في حال نكبتها ** كذا البوادي غدت تسعى بلا خلد[(1)]

3 لقد جلّت على فاسو ** كرامتُكمْ فضائلــكم[(2)]

1 سألت القرى والمدن من هو عالم ** أجابــوا جميــعا حامد متــورّع[(3)]

11 كأنه روضة غنّاء طيّبة ** بل منزل بين أنهار وجنّــات[(4)]

1 دعت الكليّة ابنكم عثمان ** ولذاك خاف أمامكم حيرانا[(5)]

لقد أسنِدتْ هنا الأفعال إلى الحيز المكاني الذي تتموقع فيه أحداثه، لا إلــى فواعلهــا الحقيقية، وذلك لبيان تمكّن الحدث الفعلي، لأن مدينة تِنبُكتو ــ مثلا ــ لم تكن في كمد لوفــاة المرثي له إلا بعد تمكّن الكمد في من يحلّون فيها، حتى تخيّل الشاعر أن كمد الأحياء تــسرّب إلى الجمادات. وقل مثل ذلك في الأبيات الأخرى التي استنطق فيها الشعراء تلــك الجمــادات البكماء. وفي الحين لم تأت العلاقة الحالية إلا نادرا.

إن المرتبة الثانية بعد العلاقة المحلية تتازعها العلاقتان : الجزئية والــسببية، وربمــا سهولة حصولي على النماذج الأولى تفسّر كثرة استعمالها على الثانية، وإليك بعضا منها :

19 شمّ العرانين لم تخضع جباههم ** إلا لوجه إله العرش باريها[(6)]

20 أيــا الــدكتور خــذ بيــدي فــإني ** كثير الجهل مع ضــعف الجنــان[(7)]

15 أيّها النشء خذ يدي ** أنت ذو الحق لا جرمْ[(8)]

14 هو جوهر الإنسان حازت كفّه ** فضلا كبيرا فيضه طول الأبد[(9)]

14 يُمناك ما عرفتْ سوى بسط الألى ** والوجه منك مرحّب بسّام[(10)]

" لم تخضع جباههم " أي لم يذعنوا أنفسَهم للعدو والظلم، والجباه جزء من جسمهم ونفوســهم، كما أن " اليد " في البيتين الثاني والثالث دليل على هداية الإنسان، كما نهدي الأعمــى عنــد الأخذ بيده. وإذا حازت كف الممدوح قد سعدت حياته، ومثله في " الوجه " من البيت الأخير.

---

(1) – ابن سيد عال، الشيخ : مرثية محمد الطاهر بن شرف، مخطوطة مكتبة الأستاذ محمود ددب (حمو)، تنبكت، مالي.

(2) – سانوغو، الحاج محمود : استقبال الإخوة اللبيين الأفاضل، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبوجولاسو، بوركينا فاسو.

(3) – الزيتوني، مصباح الدين إبراهيم : القصيدة الشارحة لفضيلة الشيخ حامد زبير، ص 3.

(4) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 99. من تائية الشيخ حامد بن عثمان الفوتي.

(5) – الكنكاوي، عثمان إدريس : حفلة خريجي الدفعة الأولى، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

(6) – جابي، محمد الأمين : قائد الثورة الخضراء، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(7) – الثقافي، الدكتور عثمان عبد السلام : الوزيريات، ص 13. من نونية شيخ جاوندو أيندى.

(8) – غانامي، ساليفو : شمروا، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبوجولاسو، بوركينافاسو.

(9) – سلمان، عبد العزيز محمد : مسك المجالس ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

(10) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 57.

وأما قوله في صدر البيت الأخير فإن " يمناك " ليست هنا جزئية، لأنها استعملت في العطاء، لأنها سبب في الكرم والجود، وهذا يدلّ على أن الاسم تتباين علاقاته في المجاز حسب مقتضى الحال، لذا قال الغاني حمزة الحاج محمد المنتقى في مدح شيخه الحاج إبراهيم انياس السنغالي : [الطويل]

4 وفي يد ذا الشيخ مقامع منكر ** يدقّقه حتى يعودن كالدرّ (1)

لأن اليد سبب في قدرة المرء في الحركات الدفاعية العادية، وهذا ما يعلل قربها من العلاقة السببية أكثر من العلاقة الآلية.

وهناك علاقات أخرى نسوق لها بعض النماذج الرائعة :

1 يا أيها الأخ طينا ثم إيمانا ** أمين توري الذي بادرتَ إحسانا (2)

72 فعن قريت تموتوا ** فكلّكم مقبور (3)

15 وأوقدت الصوارم نار ضرب ** على الأبطال تلفح باللهيب

16 بضرب في القلانس أي ضرب ** يمزّق نسج محكمة الجيوب (4)

إن وصف المخاطب بالطين مجاز، علاقته اعتبار ما كان، لأن أصل البشر طين. وفي البيت الثاني يعظ الغاني الشيخ عمر كركي ذويه بأنّ كلّهم مقبور، وليسوا كذلك في حال التخاطب، ولكنهم صائرون إلى ذلك لا مناص لهم، لذا يعد ذلك مجازا باعتبار ما يكون.

وأما في البيتين الأخيرين فإن السنغالي الشيخ محمد الخليفة انياس يصف بسالة الصحابة في ساحة الوغى، وصوّر قطعهم الرؤوس بضرب القلانس، وطعنهم للبطون والصدور بتمزيق الجيوب والثياب، وكلّ ذلك لا معنى له إذا دلّ على المعاني الظاهرة، ولكنه مجاز علاقته " المجاورة " على غرار قول الشاعر الجاهلي عنترة في ميميته المشهورة :

فشككت بالرمح الأصم " ثيابه " ** ليس الكريم على القنا بمحرّم (5)

والمجاورة من العلاقات الفردية مثل الآلية التي هي استعمال الآلة بدلا من الأثر المنتج منها، كقول النيجيري عبد الواحد أريبي :

20 لو كان يكتب في الضريح أنامل ** وصفت أنامله ضريحا يفسح (6)

في الواقع ليست الأنامل سوى آلة بيد الكاتب بدليل وجودها عند الأمي ولا تكتب، وأستحسن أن يطلق على هذه العلاقة بـ " العاملية " لأن الأنامل عاملة في الكتابة التي هي معمولها.

---

(1) – المنتقى، حمزة الحاج محمد : الشيخ إبراهيم انياس، مخطوطة مكتبة الشاعر، تمالي، غانا.

(2) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، من قصيدته " رد "، ص 53.

(3) – Muhamed, Abass Umar : Alhaj Umar Kete-krachie, p 110.

(4) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 82.

(5) – القرشي، أبو زيد : جمهرة أشعار العرب، ص 50/1.

(6) – أريبي، عبد الواحد جمعة : المركزيات، ص 6.

3.) من أساليب الاستعارات :

رغم كون الاستعارة مبنية على أسلوب التشبيه، لأن العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي مشابهة، ولكنها متباينة في حذف أحد الطرفين لتوكيد المبالغة أنّ أحدهما قد حلّ محلّ الآخر في تقرير المعنى المراد، إذ لو تأمّلنا في بيت المالي عبد الوهاب من خَايْ[1]:

11 طلعتَ شمسا على الأفلاك تسبحها ** لا الغيم يحجُب نورا منك نُهداه[2]

ندرك مدى مبالغة الشاعر في الادعاء أن ممدوحه هو عين الشمس في علوّه على سائر الأفلاك، وهو ادعاء مصبوغ برؤيته الخاصة وموقفه من عظمة ممدوحه، وما أضفى على شخصيته من ألوان انفعالاته النفسية، وفي هذه المحاور تتحدد وظيفة الاستعارة في أساليب الصور الشعرية التي يعبّر بها الشعراء.

ويمكن اكتشاف ذلك في استعاراتهم التقليدية التي استقوا منها "مواد صورها" مما عوّلوا عليه من مصادر الشعر العربي القديم، والتي قد لا تكون لها صلة بحياة الشاعر البيئية، ولكنّها أدّت وظائفها التصويرية والنفسية والمعنوية في ما سنسوقه الآن من بنات أفكار شعراء المنطقة :

نوره يبهر العقول لهـذا ** عن ثناه الناع الطويل قمير[3]

5 نحو توقد في السماء ونـوره ** قشع الظلام عن القلوب الميد[4]

2 إن المغارب لم تغرب شموسـهم ** والجود فيهم عريق غير مكتسب[5]

5 أنوار وجهك تنسي البدر في شرف ** وفيض كفيك ينسي الأهل والآلا[6]

8 ورأيت برقا من لجين ثغورها ** تفسير باح بأن صدرك ناهد[7]

13 ومن يفتي وأنت تشع نورا ** ليُستَهدى به كلّ الأوان ؟[8]

دل تنوّع قصائد هذه الأبيات على تطويع الشعراء أسلوبَ الاستعارة في جميع الأغراض الشعرية، ورغم ما ينم من هذه النماذج من الروح التقليدية إلا أنّ فقدان التكلّف في هذه الأساليب يتيح لنا فرصة القول عن هضم الشعراء هذا الأسلوب البياني في توظيف الأجرام السماوية من شمس وبدر ونجم للهداية الروحية الدينية، حتى أصبحت بمثابة الإحياء للأرواح المريضة أو المدن الميتة كما جاء عند بعضهم :

---

(1) – درس على علماء مدينة خاي، وكان زميلا للشيخ أبي بكر بارو الذي رثاه بهائية منها هذا البيت،.

(2) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 227.

(3) – سلغ، الشيخ محمد : السؤال والجواب ، صفحة الغلاف.

(4) – ساخو، الشيخ عمر : دالية مدح كراموبا سالم جابي، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(5) – جنيد، ثمبو ولي : حنين المتغرب إلى المغرب الأقصى، مخطوطة مكتبة الشاعر، صكتو، نيجيريا.

(6) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 17. من لامية ذي النون.

(7) – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 17.

(8) – سلمان، عبد العزيز محمد : ومن يفتي الديار ؟، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

24 أحييت الطائف حتى صار يسخر من ** أعلى المدائن في إبداع أشكال
25 وقبل أحييت للشيخ المــدارس بــل ** قد زدتها عددا وجودة الحال[1]
16 وأحيا علوم الدين بعد اندراسها ** بذا المغرب الأقصى ففاز المعاصر[2]

وكثرت لديهم من الاستعارات التقليدية ما تُصوِّرُ الممدوحَ بحرا، وغيثا وسحبا؛ وآثاره سقياً وسيولاً متأثرين بالصور التي استفادوها من الشعر العربي القديم، رغم حرصهم الشديد على حسن الصياغة الفنية التي تحقّق أصالتهم التعبيرية :

1 فاسمع أخي نصيحة من ناصح ** إن كنت تبغي الخير لُذْ بيهوذا
2 يسقيك بحرا من بحور علومه ** فقــها حديـثا حبّـذا بيهــوذا[3]
6 وأنت سماء الجود تمطر ســرمدا ** على شجر في الشرق والغرب والنجم[4]
11 أغثنا فليس الحال يخفى عليكم ** غياث الورى الهادي إلى سبل الخير[5]
12 تبكي السموات العلى مــن فقــده ** والأرض والأ بحار والأنهار
13 وكذا الشريعــة والحقيقــة جزعا ** تسيل من أعينــها الأمطــار[6]

بهذا البيان التصويري أصبحت نصائح الممدوح بحرا خِضمّا عند الأول، وفي الثاني تظهر كثرة العطاء سحبا تمطر؛ وهذا المعنى شبيه لدى الثالث في تصوير النفحــات الإلهيــة غيثا، وقد أبدع الرابع في بيان عظمة شخصية شيخه الذي يرثيه، لــذا أعــار بكــاء النــاس للسموات والأرض والأبحار، حتى أصبحت دموعهم سيولا من الأمطار.

وبعد تلك الألوان تأتي استعارات أخرى لا شبهة في تأثر شعرائها بالصور التقليديــة، ولك أن تتأمّل فيها لتدرك صدق دعواي في ذلك :

8 دار متى ما أكرمت يوما فتــى ** تأتي له بالذل يومــا ثانــي
9 دار متى ما أضحكت أبكت ولو ** طال الصفاء بساحة الميدان[7]
7 دار إذا ضحكت يومــا لعاشــقها ** أبكته يوما إذا لــم يقلــل الأمــلا[8]

---

(1) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع ، ص 49.

(2) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 10.

(3) – أبوبكر، د.علي : الثقافة العربية في نيجيريا، ص 304. من ذالية إبراهيم بن أحمد الوالي في الشيخ يهوذا بن سعيد.

(4) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 71. من ميمية المختار بن إبراهيم.

(5) – سي، الحاج عبد العزيز : مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني، ص 329.

(6) – كابا، عمر : رائية مدح كرامو سليمان كمارا، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(7) – كانْ، حبيب عبد الله : الوردة على نهج البردة، ص 42.

(8) – رشاد، الشيخ محمد : لامية مخطوطة مكتبة الشاعر، كوماسي، غانا.

3 إن الإمامة إن جاءتك طائعــة ** كفاك ربّك من شرّ الذي شانا [1]

1 دع الحب يصلي بالأذى من حبيبــه ** فإن الأذى ممّــن تحــب ســرور [2]

1 فقدنا جوهرا في يوم ســبتٍ ** فحقّ لنا البكاء بلا توان

3 بوقت العصر غاب الدر عنّا ** فوا حزناه عليّ أيا هواني [3]

2 ترتاح أنفــس مــن يــراك مــودّة ** والكون يخضع أمــركم وســليم [4]

تقلبات حياة المرء بين السراء والضراء حكمة قديمة، عبّر عنها بإضحاك الدنيا لأهلها وإبكائها. وتصوير الإمامة بغادة طائعة مثل قول أبي العتاهية في تهنئة المهدي بالخلافة :

أتته الخلافة منقادة ** إليه تجرّر أذيالها [5]

إن تصوير حرارة العشق باللهب والنيران شائع، وتصوير نوادر العلماء بــالجواهر والــدرر مشهور، وأما خضوع الكون للأمر فربما مستفاد معناه من الآية الكريمة : ﴿*ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ*﴾. (*)

وأما ما يتعلق ***بالاستعارات المبتكرة*** لدى شعراء المنطقة فأقصد بها بعــض الــصور التي استقوها من تجارب حياتهم الشخصية أو من ثقافات البيئة الإفريقية، وفي ذلك فسحة أن يوظّف الشاعر أصالته الفنية التي تدل على نضج قريحته الأدبية.

وإليك بعض هذه النماذج التي تحكم لنفسها ولأصحابها حسن التصوير البياني :

5 ولأنت الساقي إذا مــا البرايــا ** أقحطوا أنت من يُلَمْلِمُ شملا [6]

5 شلّت يدا الحزن من رؤياك خلِّ كما ** أنسى لقاءك معقولا ومحبوسا [7]

2 إلى روض حوت علما صحيحا ** وتربية تُنيل المرء يُسرى [8]

20 دوح تواعد تحتها أهل العلا ** فتقدّموا فتهلّل الإسلام [9]

---

[1] – أدغن، حمزة عثمان : المختارات من قصائد المناسبات في مدينة إلورن، ص 68.

[2] – سي، الحاج مالك : ديوان شعر، ص 13 من الملحق.

[3] – عمر، محمد الأمين: فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م، ص 187.

[4] – سار، عبد العزيز : ميمية مخطوطة مكتبة الشاعر، تواوون، السنغال.

[5] – الأصبهاني، أبو الفرج : الأغاني ، ص 355/1.

(*)–الآية : **11 من سورة فصلت.**

[6] – انجاي، الشيخ عمر : لامية مدح الحاج عبد العزيز سي، بشرى، كولخ، السنغال.

[7] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 316. من سينية محمد عباس آن في مدح موسى كمرا.

[8] – امبكي، سرين عبد الرحمن : الأزهر، مخطوطة مكتبة الشاعر، طوبى، السنغال.

[9] – أريبي، عبد الواحد جمعة : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 20.

ربما يمكن أن نطلق على بعض هذه التعابير بـ" العربية الإفريقية "، إذ حاول بعضهم أن يترجموا أسلوب اللغة المحلية إلى العربية فجاؤوا باستعارات غير مألوفة عند العرب : أقحط الناس مثل الأرض عند أولهم، وجعل تاليه للحزن يديْنِ مشلولتين، وللثالث حقّ تصوير مدرسته " الأزهر" بروض من البساتين، وأَبْدِعْ بقول الرابع في استقاء صورته من تجمّع أهالي القرى تحت الأشجار الشاهقة للاجتماع، وفيه صورة بيئية.

يعدّ كل ما أوردناه آنفا من الاستعارات المفردة، والتي تعد أكثر استعمالا من الاستعارات المركبة التي تعرف بـ " الاستعارة التمثيلية "، ولم يخطر بوعي الشعراء أن يتفنّنوا في ذلك باستعمال الأمثال الشعبية الإفريقية ، لأنهم بقوا في فلك التقاليد التعبيرية للشعراء العرب، باستثناء بعض الفحول الذين تفوّقوا عن أقرانهم في ذلك.

والآن فلنسقْ بعض النماذج من استعاراتهم التمثيلية :

24 قل للذين قالوا : "فلان مثله": ** زيف الدراهم ليس كالدينار [(1)]

4 أذاقني الحليبَ كالمـذيق ** كالماء ومالي قبل من مذيق [(2)]

1 يا لقومي فكيف انقلب الظهر ** لبطن وحلّ أمر نظامـا [(3)]

1 فبيضته بالألف من بيض غيره ** فأكرم ببيضات لديه ثمينة

2 إذا كان منه الفرخ غير مقوّم ** فيا ليت شعري كيف مقدار ديكه [(4)]

1 إن السفينة لم تكن بسفينة ** معهودة في بطنها الركّاب

2 بل إنها مملوءة ببضاعة ** بين المراسي نالها حسّاب [(5)]

رفع الأول ممدوحه على أقرانه كتمييز الدينار من زيف الدراهم. ولا يقصد الثاني الحليب والماء الزلال من حيث كونهما مجرد مشروبات عذبة لكن فيهما استعارة للنصائح الحكيمة التي تمتع النفوس متعة الحليب والماء الزلال في الصدور. ولا شكّ أن تعبير " انقلب الظهر لبطن " ترجمة لمثل محلي، أعاره الشاعر هنا لأعمال المستعمرين الذين غيّروا تقاليد إفريقيا وحضارتها رأسا على عقب. وبعده يأتي شيخ القادرية بنيجيريا لبيان فضل طريقته على سائر الطرق بهذا التعبير الاستعاري عن البيضة. وبالمقابل يستميل الشيخ أبو بكر الخليفة سي قلوب ذويه التجانيين بتصوير طريقتهم بمثل سفينة فيها كل ما يحتاج إليها الركاب من السلع التي تسدّ حاجاتهم، ولا ينال هذا الفضل إلا ركابها من أتباعه التجانيين.

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 292/1. من رائية الشيخ ابن العربي لِهْ في مدح الشيخ سعد أبيه.

(2) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم ، ص 31.

(3) – غلادنثي، شيخو أحمد : حركة اللغة العربية ، ص 161. من ميمية أبي بكر غمي في التنديد بالاستعمار الأروبي لإفريقيا.

(4) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر: الديوان المبارك، ص " ج " من المقدمة.

(5) – سي، الشيخ أبو بكر الخليفة : مقتطفات من بعض منظومات أبي البركات، ص 59.

4.) – من أساليب الكناية :

رغم ما يحتلّ أسلوب الكناية من قيمة فنية بين أساليب البيان، في دلالته على المعنى بالبراهين وقوّة التعبير، غير أنّ هذا الأسلوب لم يحظ باهتمام الشعراء العرب مثل اهتمامهم بأسلوبي التشبيه والاستعارة. لذا أصبحت نماذجها نادرة في أشعارهم.

وهذا يحقّ لنا أن نلاحظ الأمرَ نفسَه في الشعر العربي الإفريقي، حيث نجد لها نماذج نادرة في قصائد الشعراء، بل لا نعثر عليها إلا بعد الكدّ والعسر من التنقيب، وإذا ما علمنا أن اللغات المحلية الإفريقية قد لا تعوّل على " الكناية " مثل تعويلها على التشبيهات والاستعارات، ندرك مدى تواضع أساليبهم في هذه الكنايات التي نقّبنا عنها بعد طول الإغراق في التصفّح:

12 زكي كريم النفس والخلق طيب ** سليم الحشا من كل سقم ومن كدْر (1)

3 لزمرتي عين الهدى ** في ثوبها كل الندى (2)

84 في دار صلّوا طعام ** واللحم والقندير (3)

10 فلندفن الآلات آلات الوغى ** وكذا الحدود حدود جور أجور (4)

لك اليمن في يمناك واليسر في اليسرى ** وباقي المزايا بين أعضائك الأخرى (5)

8 وزير يحفّ السائلون ببابه ** وزير يقول الحق في الأمر قائل (6)

28 لذيذ الصوت يخطب في خشوع ** ويسمع صوته دان وناء (7)

5 مأوى الأرامل والأيتام ضمّهم ** معروفه فنسوا بالشيخ من ولدا (8)

أصبحت سلامة الأحشاء دليل نزاهة خلق الممدوح في البيت الأول. وفي عجز البيت الثاني كناية عن النسبة. يمدح الشيخ عمر كركي أمير المسلمين في كوماسي " صلّوْا " بامتلاء داره بالطعام واللحم، ليس ذلك فحسب، بل ليتخذه دليل كرمه وإطعامه لذويه والمساكين. ويكني الشاب المالي يوسف جغوراغا القضاء على الحروب الأهلية في إفريقيا بكسر الأسلحة الحربية، وفي ذلك كناية عن الصفة. وأما كون اليُمن في يمنى الممدوح واليسر في يسراه فتعبير بديع في الكناية عن النسبة. ولا يحفّ السائلون بباب الوزير زكريا حسين إلا لدلالة ذلك على كرمه وجوده. وكون وصول صوت الممدوح الخطيب إلى كل دان وناء برهان جهور الصوت كخطيب مفوّه. ولا يأوى الأيتام والأرامل إلى دار الممدوح سوى كونه جوادا.

---

(1) – انجاي، عمر بن الشيخ أحمد انجاي عروض : رائية مدح أبيه ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بشرى، السنغال.

(2) – أيغورو، سليمان عبد الرحيم : الأناشيد الأدبية ، ص 17.

(3) – Muhamed, Abass Umar : Alhaj Umar Kete-krachie, p 112.

(4) – جغوراغا، يوسف : في السياسة، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(5) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 116. من رائية محمد فال للشيخ عباس صل السنغالي.

(6) – الثقافي، الدكتور عثمان : الوزيريات، ص 45، من لامية شيخ جاوندي أيندي في مدح الوزير زكريا حسين.

(7) – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 46.

(8) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 98. من دالية الشيخ الحسن البُصو.

المبحث الثاني : أساليب بديعيّة في القصيدة

بعد الأساليب البيانية تأتي هذه المحسنات البديعية كثيرة في الشعر العربي الإفريقي، إمّا لأنّها ذات ألوان متنوعة لا يخلو الشعر الفني منها، وإمّا لأن استعمالها لا يحتاج إلى كبير عناء في التصفّح أو إلى كثير غناء في مفردات اللغة.

ولكن الجدير بالذكر أن استعمال ألوان الفنون البديعية لم يعوّل على التكلّف ولا التصنّع، بل جاء من طبع أساليب الشعراء ، ويتحقّق مِن ذلك مَن أنعم النظر في شعرهم، إذ ليست أبيات القصائد مشحونة بها، بل نراها متناثرة هنا وهناك في أبيات كل قصيدة.

ولتصديق هذا الطبع في استعمال ألوان البديع أسوق هذه القصيدة الفائية من قريحة السنغالي إبراهيم جوب المشعري، الذي يعدّ أحد فحول الاتجاه الكلاسيكي، إلا أنه لم يتكلف في اتخاذ " الفاء " رويا لهذه القصيدة البديعة في مدح شيخه أحمد بمبا الخديم :[البسيط]

1 *قلبي بحبّك يا أستاذ مشغوف ** وعن هواه الذي تأباه مصروف*
2 *وقد مسكتُ بحبلٍ منك مرتجياً ** نجحاً وإنّك بالمعروف معروف*
3 *فابسُط لِيَ الدهر من بحر العطاء يدا ** بيضاء تحسبني والضرّ مكفوف*
4 *أنت الذي جوده كالغيث ليس له ** حدّ وبالحسن والإحسان موصوف*
5 *فكلّ مرءٍ أتاكم راجيا بكم ** عوناً فبالنصر والإكرام محفوف*
6 *فجود يومك ينسي جودا أمسك يا ** بدرا تجلّى ولم يقربه غطريف*
7 *أنا المسيء وأنت المحسن الوزر الـ ** ـندب الذي دونه نعت وتعريف*
8 *من فيض فضلك هب لي منتهى أربي ** إني بفضلك ملطوف ومرءوف*
9 *وأغنِني بك عن كلّ الأنام بلا ** كدٍّ وبالباب إنّي اليوم موقوف*
10 *وبابك الرحب مفتوح لقارعه ** وعنه كلّ أذى الدارين معكوف*
11 *فأرضني واحبُني في سرمدٍ أملي ** يا من جناه لأهل الحاج مقطوف*
12 *أرضاك ربّي في سرٍّ وفي علنٍ ** يا من بحبّك قلبي الدهر مشغوف*[1]

أفي إتيانه بالمقابلة في البيت الأول تكلف ؟ أم بالجناس في البيت الثاني؟ وانظر كيف جاء بالتذييل في الرابع عند قوله " والإحسان موصوف" بعد تمام كلامه. وفي البيت الخامس روعة في المبالغة. وحسن الطباق بين " يومك وأمسك " في السادس وبين " المسيء والمحسن " في السابع. ولا يحس القارئ في هذه الاستعمالات ما يدل على روح التكلف ، لا في هذه المحسنات البديعية فحسب،بل حتى في الأساليب البيانية الواردة فيها من تشبيهات واستعارات.

---

(1) – المشعري، إبراهيم جوب : ديوان شعر، ص 71.

1.)- من المحسنات المعنوية :

ما هو أكثر فنون المحسنات المعنوية استعمالا ؟

ليس من السهل أن نحكم لفنّ معيّن بكثرة استعمال الشعراء لـــه، إذ يحتــاج الجــواب الموفّق في ذلك إلى إحصائية استقرائية، ولكن قد نفترض أن " الطباق " أقرب إلى هذا الفــنّ، إما لسهولة استعماله أو لكون شعراء المنطقة من العلماء والشيوخ الصوفية الذين يسعون إلى التربية الدينية لتطهير القلوب من أدران الشياطين، ومن هنا يتقابل في شعرهم الصراع بــين العلم والجهل، والدين والكفر، والحق والباطل ، والصدق والكذب...الخ.

ولكن هذا الفرض قد يخالف واقع أبيات القصائد، التي يحتل بين أغراضها " المــدح " مكانة مرموقة، ويستميلون قلوب ذويهم في هذه المدائح ــ النبوية والصوفية والفنية ــ بشيء من الإفراط في وصفهم للممدوح، ومن هنا تظهر فنون المبالغة والإغراق والغلوّ في شعرهم. وهذا ما لاحظناه بعد شيء من تصفّح أبيات قصائدهم، ونماذجها من مختلف الشعراء :

10 إذ الهنا والغنى في شمّ روضته ** فشمّها غنية حقا لملتثم ا[1]

10 عجبت لقوم حاولوا حــصر وصــفه ** ومن ذا الذي يحصي الثرى بتعــدد[2]

7 ينسى الغريب بهــا أوطانـــه أبــدا ** ولا يزال يعاني الوجد في الشعب[3]

6 أرقّ من نسمات السَّحْر شيمتُه ** وطِيب عشِرته يُنسي الفتى أمما[4]

8 ينسى الضيوفُ ذويهم من تعامله ** ومن يئوب بما يهواه قد غنما[5]

4 أنسانـــي البيــتُ ما قــد مرّ من زمن ** حتى سلوت عن ازواجي وأولادي[6]

البيتان الأول والثاني في الحقيقة المحمدية التي يتبارى الشعراء في المبالغة في وصفها، وفيها يكثر فنّ المبالغة، وقد تناولتُها في الأبواب السابقة، لذا اكتفينا بهذين النموذجين. أمــا معنــى سلوان الضيف المكرَّم عن أهله ووطنه فيعدّ من المعاني التقليدية التي استقاها الــشعراء مــن تراث الشعراء العرب، وإن كان فضلهم يتحقّق في حسن تعابيرهم وجودة السلاسة في البيان.

وإذا كان حدّ المبالغة في المعنى المقبول عقلا وعادة، فإن الغلوّ بعكس ذلك ؛ ويكثــر هذا الفنّ كثيرا في المدائح والمراثي والفخر الصوفي، وهو فنّ يرافق المبالغــة عنــد ســرد المناقب ووصف الفضائل :

2 شوقي إليك بدا مذ كنتُ نطفة في ** صلب الآباء وشوق في ضجيعاه[7]

---

(1) – ابن المصطفى، عبيد الله غوث الدين : ميمية المدح النبوي، مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

(2) – جابي، الشيخ محمد غوث فاس : نيل المرام في مدح خير الأنام ، ص 74.

(3) – جنيد، ثمبو ولي : حنين المتغرب إلى المغرب الأقصى، مخطوطة مكتبة الشاعر، صكتو، نيجيريا.

(4) –. جابي، الحاج مختار الكبير : الشاعر والأديب الغيني، ص 35.

(5) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع ، ص 38

(6) – صمب،عامر:الأدب السنغالي العربي،(من دالية ذي النون في مدح أخويه أحمد وحماد)، ص 250/1 **وصل همزة أزواجي.**

(7) – ابن عبد الله سعاد، سيدي محمد : دالية المدح النبوي، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

11 فما الشمس والبدر الذي تعرفونه ** سوى قبضة من نوره المتوقد [1]

9 شربت مياه الخلد أجنان عدلنا ** رُحمتَ بحسن الروض باح لمن شغلا [2]

وإذا كانت هذه من معاني الغلوّ في الحقيقة المحمدية فإنها مقبولة بقرينة المدح الفني، بغض النظر عن معناها الواقعي، إذ من المحال أن يشعر المرء بوجوده حالة كونه نطفة، وليست الشمس من نور النبي ﷺ حقيقة، وشرب مياه الخلد محال على المخلوقات.

وجاءت المعاني نفسها في مدائح الشيوخ الصوفية :

وجاء في رائية الحاج أحمد انجاي مابي السنغالي في الشيخ أحمد بمبا هذا البيت :

3 فلو أن ما بي من هواه تبحّرت ** لعام الجواري في قوامسها قعرا [3]

بفضل استعمال " لو" صار هذا الغلوّ مقبولا، وقد بان الجمال الفنّي في ابتكاره لهذا المعنى الخيالي الذي قذفه قلبه المفعَم بحبّ هذا الشيخ الرباني.

ولا نبتعد عن المعنى نفسه، في تائية الشيخ محمد الهاشمي حيدرا مجيبا بها السيد محمد سنكري، رغم أنّنا لسنا في مدحة صوفية وإن كان الشاعر أحد المشائخ التجانية بمدينة سيقو في مالي حيث يقول في صديقه : [الطويل]

9 أيا من سما فوق السموات صيته ** وفاق كرام القوم دهرا بنصرة [4]

وقد يأتي المعنى نفسه وعظا وإرشادا كقول السنغالي الشيخ مالك جوب في بورو: [البسيط]

2 الإسلام ديني من الإسلام يملؤه ** يرفع على النجم رأساً بل وأقصاه [5]

وساحة الغزل فسيحة أمام الشاعر في أن يدلي دلوه في مبالغات الغلو، لأن الحبّ إذا أعمى القلب تنغمس النفس في متاهات الخيال بحثا عن معنى تطمئنّ إليه، انظر كيف وصف النيجيري عبد السلام مرتضى الحقيقي ثغر من سمّاها بـ "سميرة ليلتي " : [الوافر]

3 أفكر في لقائك وابتسام ** تسر به الحياة لدى المزار

4 بثغر راقه الإشراق بيضا ** فيا للحسن منه مع النضار

5 يكاد به الضرير يسير ليلا ** إذا ما الليل أسدل بالستار [6]

أعظم بهذا الخيال الفني الذي قارب أن يبدّد الثغر فيه ظلمة الليل الدامج للأعمى. ونلتمس هذا الغلوّ الغزلي في لامية السنغالي لامين ديانغ الذي تخيل لعيني حبيبته قوة التأثير في الميت :

7 أنتِ الأنيقة في عينيك من حور ** ما يبعث الميت في قبر فينفعل [7]

---

[1] – جابي، الشيخ محمد غوث فاس : نيل المرام في مدح خير الأنام ، ص 74.

[2] – ابن شيخنا علي، سراج : لامية المدح النبوي، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

[3] – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 89. وتبحّرت أي صار بحرا ، وهذا شاذ.

[4] – ابن محمد المنصور، الشيخ محمد الهاشمي : تائية جواب محمد سنكري، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

[5] – جوب، الشيخ مالك : الإسلام ديني، مخطوطة مكتبة الشاعر، بورو، السنغال.

[6] – الحقيقي، عبد السلام مرتضى : سميرة ليلتي ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

[7] – ديانغ، لامين : ديوان الشباب ، ص 27.

ومن الألوان البديعية التي زيّنوا بها تعابيرهم حسنُ التقسيم، وقد تأتي معانيهم متقاربة في ذلك، على اختلاف جنسياتهم، ومن روائع ذلك ما يلي : [البسيط]

7 كم من قتيل، وكم جرحى من البرآ ** وكم سراة لأجل الضرب قد تربوا (1)

هذا وصف للعدوان الأمريكي على الشعب العراقي إما قتلى أو جرحى أو أسرى في السجون. وقد أبدع الشاعر العاجي بدر الدين واترا في مثل هذا المعنى عند وصفه لغزوة بدر: [البسيط]

142 وجاء بدراً كبدر في كواكبه ** فراح كلّ الدجى بالبدر والنجم

143 ما بين قتلى وأسرى كلّ معركة ** من العدا غير أن فرّوا ذوي شرم (2)

ينمّ من تكرار لفظ " بدر " التعظيم والتهويل، وما في ذلك من حسن جناس، قبل أن يختم انتصار الغزوة بهذا التقسيم في تصنيف هزيمة القتل والأسر والفرار التي حلّت بالكفار. وقد أتى الحاج بكّ بُصُ بالمعنى نفسه في ميميته عند وصف جهاد شيخه أحمد بمبا.(3)

ويعذب التقسيم إذا أردف بالتفريق، بحيث يؤتى لكل قسم ما يروقه، ومن ذلك بيت الشيخ محمد زينب انياس في إحدى رائياته التي ردّ بها على من تطاول عليه : [الطويل]

22 وما الناس إلا مسلم ثم كافر ** وهذا إلى الرشد وهذا إلى خسري (4)

ومن ألوان البديع التي دلّت على براعتهم الفنية " اللف والنشر"، حيث « *يذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثم يذكر ما لكلّ واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يردّه إليه لعلمه بذلك بالقرائن اللفظية أو المعنوية* » (5)، كما في عجز بيت الغامبي امباي كيبا كاه : [البسيط]

5 فهل أذوق الكرى والنفس متعبة ** والجسم والقلب منحول ومضطرب (6)

أي الجسم منحول، والقلب مضطرب. وقد جاء ذلك بلا تكلّف كما يلاحظ، خلافا لما نجده عند السنغالي الشيخ عباس صَلْ الذي تكلف في الإتيان بخمسة أبيات كلّها لفّ، ثم أردفها بمثلها كلّها نشرٌ، ولا يمكن أن يتأتى ذلك إلا بعد إغراق في التصنّع، وقد لا يفهم القارئ الأبيات الخمسة الأولى التي هي للف إن لم يربطها بالخمسة الأخرى، مدح بها الشيخ التجاني:

1 فنوّر، إذ جلّى، وأنعم، إذ هدى ** وأوضح، إذ أردى، وأرشد، مرعدا

2 وأنقذ، بل واسى، وواخى، مذلّلا ** وقد شاد، لما ساد، قل فكّ، منجدا

3 أنال، وأعطى، حاز، أرضى بفعله ** وأقبل، إدبارا، فأطفأ، موقدا

(1) – أولاريواجو، مصطفى : شعب العراق ، بائية مخطوطة ، كوتونو، بنين.

(2) – الوتري، بدر الدين الشيخ محمد بن يعقوب : حديقة الأزهار في مدح النبي المختار، ص 20.

(3) – ينظر : نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 5.

(4) – انياس، الشيخ محمد زينب : رائية مخطوطة بمكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(5) – عتيق، الدكتور عبد العزيز : في البلاغة العربية علم البديع، ص 175.

(6) – كاه، الدكتور امباي : ديوان شعر، من قصيدة المغترب، ص 12.

4 أعان، وأوفى، ثم أطعم، إذ كسا ** وأعتق، إذ ما حلّ، واها وأكمدا
5 وأعمر، لما أن تقدّم، مجريا ** وأيقظ إيقاظا، مغيثا، ومسعدا

ثم أردفها بالنشر على ترتيب اللف، وكلماته معمولات للأفعال في اللف : [الطويل]

6 ظلاما، خفيّات، بئيسا، مضلّلا ** غوامض، أهل البغي، ذا الحيرة، العدى
7 غريقا، ذوي الفاقات، في الله ملحدا ** وبنيانه، السادات غلا، لذي اجتدا
8 مآرب، أعلاقا، مفاخر، ربّه ** لمولاه، عن غير، وبدعة، الهدى
9 ضعيفا، عهودا جائع العلم، عاريا ** رقابا، عقود المعضلات، وحسدا
10 مساجد، بالتقوى، ينابيع حكمة ** قلوب أناس، مستغيثا، أخا الندى[1]

تأمّل مثلا في البيت الأخير من كلتا الخماسيتين فيكون التركيب العادي هكذا :
وأعمر مساجد، لما أن تقدم بالتقوى، مجريا ينابيع حكمة، وأيقظ إيقاظا قلوب أناس، مغيثا مستغيثا، ومسعداً أخا الندى.

ثم ارجع إلى البيت الأول في كلتيهما، فالثاني والثالث والرابع...الخ.

ومن الفنون النادرِ استعمالُها عندهم " التجريد "، الذي يعرف بأن يجرّد الشاعر من نفسه مخاطَباً يخاطبه كأنه غيره، وقد يأتي كثيرا في مطالع القصائد في مثل قول الشيخ محمد الخليفة انياس في مطلع قافية له : [الطويل]

1 خليلي جودا بالدموع الدوافق ** على منزل بين اللوى فالشقائق[2]

أو يستعير الشاعر كلمة " الفتى " خطابا لنفسه في مثل قول النيجيري عبد السلام صالح :

5 فلذلك أبدأ معلنا ما بي لعـ ** ـلّ الناس يأتون الفتى بدواء[3]

وقد تبنى القصائد على هذا اللون البديعي في قصائد الوعظ والإرشاد، ومراثي الشاعر نفسه، وقد أوردنا نماذجها في مواضعها في الباب الرابع، ومنها بعض قصائد السنغالي سرين امبكي عبد الرحمن مثل " أيها الطوبي "، و "دع الفراش "، وفي هذه الأخيرة يزجر نفسه من ملازمة الفراش بعد نداء الأذان عند الفجر، حتى يصرّح باسمه في مطلعها : [الكامل]

1 دع الفراش –سرني – وانهض لمولاكا ** إن المنادي للفلاح ناداكا[4]

وقد استعملوا قليلا أسلوب " تأكيد المدح بما يشبه الذم "، والتورية، والالتفات، والتتميم. وأقل من تلك استعمالا المذهب الكلامي، الذي لا يظهر عادة سوى في غرض المناظرة أو إفحام الخصم والاحتجاج، وكلها من الأغراض النادرة في شعرهم، ومن نماذجها ما نجده عند المالي الشيخ محمد الهاشمي حيث يقول معزّيا في إحدى مراثيه : [البسيط]

---

[1] – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 192-193.
[2] – انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 164.
[3] – نخبة من الشعراء : البنينيات، ص 29.
[4] – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 63.

2 إن المنية لن تبقي ولن تذرا ** شيخا جليلا ولا عكسا إذا انحتما
3 أين النبي رسول الله ما خلدا ** بل كل مرء عليـه حكمها لزما [1]

وقبله قدّم بالمعنى نفسه البركني الشيخ مرحبا سانوغو صورته الشمسية : [غير موزون]

1 ابكوا عنّـي إذا مـا فقـدتموني ** واذكروا خيراتـي بمـا أدركتمـوني
2 ما لأحد بقاء ولو عـاش ألوفـا ** والعمـل بـاقٍ وعاملـه المـدفون
3 ولو عكس ما قلت لكـان الرسول ** حيّا في أصحابه في مساكن الهجون [2]

۞۞ ۞۞ ۞۞

2.) – من المحسنات اللفظية :

تؤدي هذه المحسنات دور التزيين الشكلي للأسلوب الشعري، ولكـن جمالهـا الفنـي لا يقتصر على ذلك فحسب بل إن فيها شيئا مما يصل إلى المعنى من روعة وتقوية وتفـنّن. ورغم كثرة فنونها فإن نماذجها مبثوثة في نتاج الشعراء على تفاوتهم في الاهتمام بذلك.

ربّما يعدّ السجع المرصّع ــ أو الترصيع ــ أشهر ما التزم به الشعراء فـي مطـالع قصائدهم، وخاصة الذين امتازوا بالاتجاه الإتباعي، وما أكثرهم كما نلاحظ لدى جلّ الشعراء الشيوخ من الجيل الأول في المنطقة، ويكفي أن تتصفّح دواوينهم لتقف على مدى الالتزام بهذا الفن البديعي الذي تعلّموه في علم العروض أنه مطلب فني في الشعر، كما وقفوا على نماذجه لدى الشعراء العرب.

لذا حسبنا أن نسوق هذه النماذج المتباينة من مختلف كبار شعراء السنغال :

1 زر أرض فاس بهـا غـنم اللبانـات ** وكل ما تشتهي في قبض راحات [3]
1 مريد القرم شـيخي لا يـضام ** ينال بـه بغاية ما يرام [4]
1 أخـلاي إنـي قـد دهتنـي أقـاول ** تـدور وإفـك بيننـا متـداول [5]
1 زار الخيال ونوم العـين مـا زارا ** والليل أسدل أرواقا وأستارا [6]
1 زماني رماني والأمـين بـه الفـوز ** وهو مركزي ما ضرّني الهمز واللمز [7]
1 أيا قلب ما هذا الجوى والتضوّر ** لمطويّ عهد من سليمى يُنشَّر [8]

---

[1] – ابن محمد منصور، الشيخ محمد الهاشمي : مرثية جدّه الشيخ محمد العربي، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.
[2] – سانوغو، الشيخ مرحبا : كتاب الفتاوى، مطبعة المنار، لا.ط، لا.ت ، تونس، ص 32.
[3] – سي، الحاج مالك : ديوان شعر، ص 244.
[4] – سي، الشيخ أبو بكر الخليفة ابن الحاج مالك سي : مقتطفات من بعض منظومات لأبي البركات ، ص 58.
[5] – سي، الحاج منصور ابن الحاج مالك سي: اليواقيت العرفانية من الفيوضات الربانية، ص 24.
[6] – انياس، الحاج محمد الخليفة : الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر، ص 271.
[7] – انياس، الحاج إبراهيم : الدواوين الست، مطلع زائية في ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد، ص 185.
[8] – انياس، الشيخ محمد زينب : مطلع رائية مخطوطة ، كولخ ، السنغال.

*1 بشرى لنا قد حوى الإسلام ما قـــصدا ** بعصمة من ذوي نأي ومن رصدا*[1]

*1 يا من مواهبه جاءت كأمطار ** جادت لنا كلّ أطوار بأوطار*[2]

*1 من لي بتبليغ أشـــغالي المهمّـــات ** كي يفرج الله عنّي الدهرَ غُمّات*[3]

*1 أيمكنني يا لهف نفسي هنا المكـث ** وثم دواماً ما ذلك القطب والغوث*[4]

*1 دعاني من أحبّ له دعاني ** بشوق كان يسكن في جناني*[5]

*1 مدائح خير الخلق خير مدائح ** ولي منه فيها، صاح، كل نصائح*[6]

إن مثل هذا الإسهاب ملحوظ لدى شعراء الدول الأخرى :

*1 فخاري لمن عدّها جمّةٌ ** فإن كنت تسأل عنها فمهْ*[7]

*1 لقد قال ذو حكمة قبلنا ** فيوم علينا ويوم لنا*[8]

*1 منـــــي ســـلام طيّـــب إذ ينـــشر ** فالمسك أذفر دونـــه والعنـــبر*[9]

*1 دموع يحكها صوب الغمام ** وشجو صدورنا نار الضرام*[10]

ويأتي السجع وسط الجمل كما في بيتي العاجي محمد بدر الدين والغيني عبد الرحمن باه :

*258 نجوم هالتــــه، سادات ملّتـــه ** شعاع داراته، فيها ذوو الحكَم*[11]

*بدر الهدى، سيّد الحرمين قُطبُهما ** شمس الضحى، شافع الثقلين خيرُهما*[12]

ويأتي الجناس بعد السجع في كثرة اهتمام الشعراء، على اختلاف أنواعه بـــين التـــام وغير التام، ولا حاجة أن نضرب الأمثلة لجميع تفريعاته، وإلا سنتحول إلى دراسة بلاغيـــة. وحسبنا هذه النماذج المتواضعة :

*1 بأبي زيد هو الأنصاري ** يا ربنا فلتكثرن أنصاري*[13]

*1 طوبى لمن سكنوا "طوبى" ودأبهـــم ** دأب المريد ومن فيها لهم نسب*

*13 طوبى لـــ"طوبى" ومن فيها لأنّ بها ** جار الإلـــه فعقـــبى أمرها رُتَب*[14]

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 289/2. مطلع دالية الشيخ أحمد بمبا في مدح الاستعمرين.

(2) – جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 236.

(3) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 39. مطلع تائية أحمد جو في غيبة شيخه البرية.

(4) – صل، الشيخ عباس : فتوحات السلام في مدح وارث خير الأنام، ص 34.

(5) – غاي، شيخ تجان : المرشد الشاعر الشيخ أحمد عيان سي، ص 44. مطلع نونية أحمد عيان في مدح الشيخ التجاني.

(6) – جي، الشيخ أحمد : أطيب الكلام في مدح النبي الهمام، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(7) – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 169.

(8) – باه، الحاج عبد الرحمن بن علي بوبديم : بنات أفكاري، ص 50.

(9) – كوص، الشيخ عثمان : رائية مخطوطة، لابي، غينيا.

(10) – ابن سيد محمد، التجان : مطلع مرثية الشريف الحسن مولاي الحسن الكبير، مخطوطة، تنبكت، مالي.

(11) – الوتري، بدر الدين محمد : حديقة الأزهار في مدح النبي المختار، ص 28.

(12) – باه، الحاج عبد الرحمن : مفتاح المسرات في مدح سيد السادات، طبحة محلية، كوناكري، غينيا، ص 49.

(13) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 282.

(14) – امبكي، مصطفى بن صالح : بائية طوبى، مخطوطة مكتبة سرين امبكي عبد الرحمن ، طوبى، السنغال.

*1 أسير مع الأبرار حين أسير ** وظنّ العدى أني هناك أسير* [1]

*1 أسير مع التفويض حين أسير ** وظنّ العدى أني غضوب أسير* [2]

*11 فهو في أرض الإمارات ** ذبّ عن كلّ الذمارات*

*12 شائداً كل العمارات ** حبّذا جمعة ماجدْ* [3]

في هذين البيتين الأخيرين جناس غير تام، وقبلهما نرى تأثر الشيخ كرامو سَنْكُنْ برائية السنغالي أحمد بمبا، وقد أتى كلاهما بجناس في كلمة "أسير".

وقبل أن نمضي في سرد أمثلة أخرى في مختلف أبيات القصائد، حسبنا أن نقف على قصيدتين مبنيتين على هذا الفن البديعي، حيث نجد شاعرين قفّيا قصيدتيهما بكلمة " الخال " على اختلاف معاني الكلمة في جميع أبيات القصيدتين، ولطرافتهما وغرابتهما في آن واحد نودّ أن نوردهما في كمالهما.

إحداهما للمالي أحمد بن ألفا صَنْبَ سيسوي الفلاني[4] في الغزل، من 29 بيتا، مكرّرا فيها كلمة " الخال " 32 مرة، ولكونها مخطوطة قديمة عبثت أيدي النساخ بألفاظها فسقطت بعض كلماتها، وحرّفت بعضها الآخر فاختلت أوزانها، وأسوق نصّها بتمامه[5]: [الطويل]

*1 أيا راكبا الوجْناء في السَبْسَب الخال ** إذا جئت نجدا عُجْ على دمن الخال*

*2 وقفْ باللوى حيث الرياض أنيقة ** بذات الغضا المواطر [؟] كالخال*

*3 وحيث الصبا تثني الغصون عليلة ** فتذكي [القلبي] لوعةُ الصب والخال*

*4 ومهما أرتك الحلمتان ذوائبا ** من أقبان تثني بانثناء على الخال*

*5 غدتها بِعَلّ بعد نهل فرنَّحتْ ** معاطفها كالمزدهي العطف ذا الخال*

*6 تهيج بها الأشجان وُرق صوادح ** وتبكي هديلا بان في الزمن الخال*

*7 فتلك مغاني معشري واد... ** ... الأعية النجل والخال*

*8 ربوع بها أصبحتُ للهو و... ** ... ريعان عمري كالخال*

*9 يخيّل لي من نشوة الحبّ أنّني ** ...ريني المثقّف ذا الخال*

*10 أنزّه سمعي عن ملامة ناصح ** وأعدلُ عن عذْلٍ من العمّ والخال*

*11 وأصغ إلى صوت المهيب إذا دعا ** لراح براح من أخي ثقة خال*

*12 إذا أنا أعطيت النديم مذاقة ** بروضة حزن راقه الطرف للخال* [6]

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد : مطلع رائيته المشهورة، مطبعة محلية ، طوبى، السنغال.

(2) – جابي، كرامو سنكن محمد التسليمي : رائية مخطوطة، طوبى، غينيا.

(3) – صل، محمد الأمين : ثمانيات جمعة ماجد، مخطوطة مكتبة الشاعر، لوغا، السنغال.

(4) – هو ابن ألفا صنْب السيسوي، من قبيلة الفلانيين، أصله من أرض كناري، وبلده سنبرى ولاكن، كان مقيما في بلد "يفنك ".

(5) – الفلاني، أحمد بن القاضي سيسوي : لامية مخطوطة بمكتبة مركز أحمد بابا في تنبكت، تحت رقم 7718.

(6) –من معاني الخال حسب ترتيب الأبيات:1–السبسب الخالي،دمن الخال أي أثر البعير الضخم.2–ثوب من اليمن.3–موضع موحش.4–السحاب.5–الفراق.6–الماضي.7–توسم الخير.8– نبت.9–اللواء.10–أخ الأم.11–رجل حسن المخيلة.12–الشامة.

13 أجود بما ضنّ البخيل ببذليا ** وأحسبني كسرى وقيصر بالخال
14 إذا كنتَ لا تستطيع ردَّ منيّتي ** فدعني ولذّاتي وخال خيال خال
15 إليك فإني لا أصيخ لعاذل ** فلا تلحَني واكفف ملامك يا خال
16 إذا أنا أَتْلَفْتُ الذي جمعتْ يدي ** ومشبك إني فارغ القلب كالخال
17 عليم بأسباب اكتساب تخالني ** إذا ما حويتُ الوفر يا صاح كالخال
18 لحا الله مالاً صانه بذلُ باخلٍ ** لعِرض ذميم النشر هجر من خال
19 ولا أمنح الكرماء إلّا غزيرة ** ولا القرم إلا إن غدا وهو كالخال
20 وما لي لا أسمو إلى طلب العلى ** لألحق أطواد الميارين كالخال
21 وإن تخل سلمي من وجيب ولوعة ** فلستُ وإن خانت عهودي بالخال
22 فقلبي وإن شطّت بها غربة النوى ** على حفظ عهد الحبّ ما عشتُ كالخال
23 قررتُ بها عينا على السخط والرضى ** كقرّة عين الرائد المخصب الخال
24 خلعتُ عذاري في الصبابة والصبا ** وما أنا ذا طوع إذا شئتُ للخال
25 وما أنا بالهيّابة الأمر هائلا ** وليس فؤادي باليراع ولا الخال
26 وعزمي كالعضب الجزار مضاؤه ** فإني به للخطب إن جلّ للخال
27 فلا تتّهمْني في الوداد فإنّني ** إذا غيّر البين المحبّين للخال
28 أراعي عهودا بيننا ومودّة ** وإن كنت في وجّ وكنتِ بذا خال
29 وكم وقفة بالمعالم باكياً ** لأروي بدمع [من] ذوي الطلح والخال(1)

وأما الثانية فمن قريحة السنغالي محمد الأمين بن زبير مادحا بها ابن خاله محمد بن سيد في 25 بيتا، خلافا للأولى في البحر والغرض وتكرار الخال في 28 مرة (2): [الوافر]

1 سما نحوي الخيال من ابن خالي ** وغادرني الخيال مريض خال
2 فصار يلومني أن قد غشاني ** وأسلمني تجبر كل خال
3 فقلت له رويدك لا تلمني ** وجدّك أنّني لخير خال
4 ويوم قد غشاني كل سهم ** شديد البأس مرد كل خال
5 وظنوا بي الظنون وحال بيني ** وبينهم جنان غير خال
6 فيأتمرون بي أليقتلوني ** لأمر ما وعندي بنت خال
7 فقلت له أفاط إليك عني ** فإني في الأمور بريد خال(3)

---

(1) – من معاني الخال حسب ترتيب الأبيات: 13-الظن. 14-الظان. 15-العازب. 16-البريء. 17-القائم على المال. 18- بهاء. 19-سحاب بلا مطر. 20-إبل فحل. 21-الضعيف. 22-العازب. 23-حسن المخيلة. 24- الرجل الفارغ من علاقة الحب. 25- شامة في البدن. 26- الكبر. 27- الملازم للشيء. 28- جبل ضخم. 29- سحاب لا يخلف مطره.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/310-312.

(3)–معاني "خال" من ترتيب الأبيات:1-القلب.2-المتكبر.3-العازب.4-الضعيف. 5- الجبان. 6- أخ الأم. 7- صاحب الشيء.

8 فقولي ويك حالك غير حال ** أبيني لي الكلام فلا تخال
9 فإنك عندي ذي كرم وأصل ** شهير بالبراعة غير خال
10 حميد الفعل متفق القوافي ** أمين لا يرافق غير خال
11 وكوني ويك ذات حمى وأوبي ** إلى سمح جواد مثل خال
12 مثقّف كل مطرد شديد ** ذليق الحدّ يهلك دون خال
13 تمكن عند كفّي ذي بهاء ** غشاه ليله غشيان خال
14 فصار كفارس م الجرّد ليلا ** جوادا لا يطاوع أمر خال
15 فقلتُ له محمد جولد هلا ** تبيت فلا تمرّ مرور خال
16 وقال فدتك نفسي يا ابن عمي ** فإني لا أبيت بدون خال
17 وجئت له به فأبى وربّي ** وغادرني وحيدا عند خال
18 فجاء الطالبون وهمّ قوم ** ليؤذوني ودوني كل خال
19 فقلت أما وربكم فإني ** لهذا الأمر ذو خال وخال
20 فإني لا ألام وليس بيني ** وبينكم الخلال بدون خال
21 فدى لك يا محمد يا ابن خالي ** تليدي طار في وجميع خال
22 لقد وجّهت نحوك وجه فرح ** وبشر قد خلى عن كل خال
23 عليك من ابن عمّك كل وقت ** سلام ما تصلّى يا ابن خال
24 وصلّ على رسولك يا إلهي ** ومن في الحشر ينشر كل خال
25 وسلّم والصحابة ما تمشّت ** على وهن نميلة حول خال[1]

وإن ظهر ابتكار الشاعر في هذه البراعة الفنية، إلا أن شاعرا لبنانيا باسم بطرس كرامة قد أتى بمثلها في قطعة شعرية لم يبلغ بها شأوهما، والتي مطلعها :

أمن خدّها الوردي أفتنك الخال ** فسحّ من الأجفان مدمعك الخال [2]

وإذا عرفنا أن الدين قد غلب على معاني الشعراء وأساليبهم فلا غرابة أن يستفيدوا من فن " الاقتباس " لتضمين قصائدهم كثيرا من أساليب القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

وتلك الفنون السابق ذكرها من كثرة استعمالاتهم، ربما تضاف إليها فنون " الموازنة" ولزوم ما لا يلزم، وسأتحدث عن الأول في الباب التالي عند تناول الموسيقى الناتجة عن استعمال الألفاظ المتحدة في الوزن. وسأفرد عن الثاني حديثا مستقلا لكثرة اهتمام الشعراء بأنواعه. أما فنون "رد العجز على الصدر" و" التشريع" وغيرهما تعد نادرة في استعمالاتهم.

---

(1) – من معاني الكلمة حسب ترتيب الأبيات : 8- لا تأت بشيء متشبه. 9- غير ذي خيلاء. 10- الرجل السمح. 11- السحاب. 12- ظنّ. 13- الكفن. 14- لجام الفرس. 15- البرق. 16- ضرب من الثياب. 17- المكان الموحش. 18- الجبل الضخم. 19-التفرس في الشيء. 20- فخر. 21- بدني وجسمي. 22- الشامة أي بثرة في البدن. 23- أخ الأم. 24- اللواء. 25- نبت .

(2) – المصدر السابق، ص 312/1.

3.)- الالتزام الفني أو لزوم ما لا يلزم :

يقابل " الالتزام الفني " ما أسموه بــ " الالتزام الصوفي أو الخلقي " كما نلاحظه في قضية الالتزام لدى جل شعراء المنطقة، الذين تفنّنوا في أنواع اللزوميات في الخصائص الفنية إلى ما يتخطى حدّ " لزوم ما لا يلزم " عند علماء البديع.

وإن كان يلزمني أن أبدأ بفنّ لزوم ما لا يلزم ــ رغم تعلّق ذلك بقضايا القوافي في الباب السادس اللاحق ــ الذي نكتشفه مبثوثا في قصائد شعراء المنطقة، ولمعرفة عدم كلف الشعراء بهذا الفن نرى قصائد بعضهم خالية من أي لون من ألوان لزوم ما لا يلزم. وهذا ما يجعلني أقطع بقلّة ورود هذا الفن في شعرهم، ومن نماذجه ما يلي :

عند السنغالي الحاج سعيد ألفا محمد دمْ في رائية له التزم بالكاف قبل الروي : [الطويل]

1 ***سلام كعرف المسك أو لذة السكر ** إلى سيّدي حبّي الخليفة بابكر***
2 ***فتى همّه سوق الأنام إلى الهدى ** فرادى ومثنى فيه ما آب حبكر***
3 ***فتى عاف أن يبغي سوى الله ربه ** ولا ينثني لمن إلى غيره ابتكر***
4 ***تناول مجدا واقتدى والدا به ** بإرشاد من إلى معارفه اعتكر*** (1)

وعند سنغالي آخر هو الشيخ أحمد جي الذي التزم بالراء قبل روي السين في هذه القصيدة التي هنأ بها الأخ القائد معمر القذافي في عيد الفاتح : [البسيط]

1 ***لو قيل: من بطل الدنيا وفارسها ** وناصر الملّة الغرّاء ، وحارسها؟***
2 ***ومن هو القائد المرضيّ منهجُه ** ومهديّ العصر، في دنياه دارسها؟***
3 ***من بعد يأس وإفلاس البريّة مِنْ ** عدالة الحكم ممّن قد يمارسها***
4 ***لقلتُ فوراً بإخلاص : معمّرنا الـ ** ـقذّافي ، قاذف أعدائي وقارسها***
5 ***قد قاد خير انقلاب ناجح ، فأتى ** لليبيا بنظام ، فهو فارسها*** (2)

وعند النيجيري عبد الواسع مدثر نعثر في شعره على تائية التزم بميم قبل الروي، وعلى نونية التزم فيها براء قبل الروي، وعلى تائية التزم بلام قبل الروي في مثل قوله : [الطويل]

خذوا نصف دين من زواج أحلّتي ** فإن بحقّ الدين قلت تعلّتي
أرى شرّ شر في العزوبة لمن غلت ** أرى جل خير في الزواج بجلّتي
زنا العين والنفس زنا الرجل واليد ** وقد قلّ من ينجو ألا من مذلّة
وأكثر من يلقى على سوق شهوة ** شباب وعزّاب سعوا دون غلّة
ولكن ومن نال التزوّج قد نجا ** ومن غيهب العار ومن شر دلّة (3)

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 347/2.

(2) – جي، الشيخ أحمد : القائد الملهم، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(3) – إيليينكي، عبد الواسع مدثر : نظم السرور، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

وإذا كانت القصيدة ميمية من ضمير مخاطبة جماعة الذكور، فإن الالتزام بالكاف قبل روي الميم يظلّ تلقائيا في القصيدة كما جاء في قصيدة البوركيني الحاج محمود سانوغو التي يرحب بها وفدا ليبيا إلى مدينة بوبو جولاسو ببوركينا فاسو، ومطلعها : [مجزوء الوافر]

أيا سفراء ليبيّ قد ** سـرزنا بزيـارتكمْ
نحيّيكم ونشكركـم ** على كل محاسنكـمْ[1]

ومثله ما وقع في ميمية الغيني كبا عمران في قصيدة هنأ بها أستاذه الـدكتور عبـد الحكيم الأربد بحلول عام جديد : [الطويل]

1 ***وتهنئـة بالياسـمين هـديُتكم ** لعـام جديـد، أرجـونّ قبـولكمْ***
2 ***أقول بـودّ يـا أصـيل المكـارم ** فأنتم بخير فـي مـرور سـنينكمْ***
18 ***وكم طلْبـة داويـتمُ داء جهلهـم ** بدرس وإشـراف، فعـزّوا بعـزّكمْ***
19 ***لكم قامة تجلو عليهـا بـشاشة ** تشعّ بـأنوار لمـن فـي رحـابكمْ***
20 ***روائحـها مسـك يطيب جليسكم ** وآدابها صـدق، وفـاء ولينكـمْ***[2]

وقد تتقفى بعض القصائد بكلمة معينة فيدخل هذا النوع من فنون لزوم مـا لا يلـزم، ككلمة " الدين " التي التزم بها الغامبي محمد دِمْ[3] مجيبا لحِبّه الحاج علي كنتي : [البسيط]

1 ***من عند إخوتكم في الطين والدين ** من حضرة القوم فافهم يا أخا الدين***
2 ***فلتعلمـوا أنّنـا قـرّت بـنظمكم ** يا قرّة العين منّـا العـين بالـدين***
3 ***لمّا تصادفتُ مما فيه من عجـب ** من حسن ذكركم فينا علـى الـدين***
4 ***من حسـن ظنّكـم فيـا لكم كرما ** فواكـمُ يا أخيّ الديـن والديـنْ***[4]

وبتكرار الكلمة في الروي ابتكروا تكرارها في أواخر الصدر لجميع الأبيات، ربمـا لينشأ من ذلك نوع من الموسيقى الشعرية، كقصيدة النيجيري عبـد الـرحمن الزكـوي " ألا العروة الوثقى محمد " فالتزم بلفظ " محمد " في نهاية جميع أشطر الأبيات، ولـه مثـل هـذا الالتزام بلفظ الجلالة في إحدى مناجاته : [وزن مبتكر]

1 ***أوليك يـا سـندي يـا ألله ** جهدا بـلا عـدد يـا ألله***
2 ***شكرا لكـلّ نـدى يـا ألله ** تسدي إليّ سدي يـا ألله***
3 ***تُعطى بـلا طلـب يـا ألله ** كم حبتني أربـي يـا ألله***
4 ***يا مـن دنـا ونـأى يا ألله ** ومن درى ورأى يا ألله***[5]

[1] – سانوغو، الحاج محمود : استقبال الإخوة الليبيين، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبو جولاسو، بوركينا فاسو.
[2] – كبا، عمران : تهنئة سنة جديدة ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بير، السنغال.
[3] – أحد شعراء غامبيا،من المعاصرين للحاج علي كنتي (ت2005م)،ويبدو لي أن شعره قليل، بل لم أعثر على غير هذه القصيدة.
[4] – كنتي، الحاج علي : تحذير المسلمين من فتنة الملحدين الأحمديين، ص 66.
[5] – الزكوي، عبد الرحمن : رباه خذ بيدي يا ألله، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

وأرى أن الالتزام بالألفاظ في أواخر الصدر والعجز ظاهرة فنية غير شائعة مثل شيوع الالتزام بحرف الروي في أواخر الصدر، وهي ظاهرة تكثر في القصائد الرفيعة بخلاف التزام الألفاظ التي تكثر في الأناشيد المدرسية أو التوسلات.

ومن هذا اللون التزام النيجري علي أدر الخطاب بالتاء في كل من الضرب والعروض في هذه المدحة النبوية : [البسيط]

1 ***محمد المصطفى بحر الولايات ** ليث الكتائب إذ قاد الولايات***

2 ***حمدت إذ أنت مأمن الأمانات ** قد جئت تدعو إلى خير الديانات***

3 ***مؤيد بالذي قد أعجز العاتي ** سعادة لسعيد أينما يأت***

4 ***دين حنيف متين ذو السعادات ** يقوده المصطفى ما حي الضلالات*** (1)

ونجد الالتزام بـ " نا " في طويلة الغاني الشيخ محمد الأمين بمبا الفرضي، والتي بلغت 63 بيتا في وصف رحلته إلى مناسك الحج : [الخفيف]

1 ***فإلى طيبة الحبيب رحلنا ** وإلى روضة الرسول وصلنا***

2 ***هذه روضة الحبيب رأينا ** هذه روضة الجنان أتينا***

3 ***قد دعونا بروضة ووجمنا ** وسكتنا وبعد ذلك زرنا***

4 ***بسلام على النبي بدأنا ** بسلام على الرسول نطقنا*** (2)

والالتزام الفني نفسه في نونية المالي عمرو عبد اللطيف ساغو التي مطلعها : [الوافر]

مزارعنا معايشنا ** محارثنا وسائلنا (3)

ومثله عند البوركيني غانامي ساليفو في كافية الضرب والعروض التي ألقاها بمناسبة حفلة ختم القرآن الكريم التي تمّت برعاية مندوب جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ببلده : [الوافر]

1 ***بحقّ كتاب خالقكا ** أيا شعبا أناديكا***

2 ***لرفعة مجد ملّتكا ** منوّرة مساليكا***

3 ***وسلّم في مسيرتكا ** " قذا فيا " قيادتكا***

4 ***يخوض الدهر معتركا ** وقال الشعب لبّيكا*** (4)

ومثل هذا الالتزام الفني في كافية النيجيري سليمان أيغورو بعنوان "يا فاطري ما لنا سواك".(5)
وسار السنغالي الشيخ عباس صلْ على مثله في قافيته من إحدى مناجاته الصوفية.(6)

(1) – الخطاب، علي أدر : مدحة نبوية، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(2) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : إلى مكة المكرمة المأمونة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا، غانا.

(3) – ساغو، عمرو : ديوان شعري على وافرية الشاعر، من قصيدة " نشيد الزراع "، ص 75.

(4) – غانامي، ساليفو : نبض قلوبنا ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبو جولاسو، بوركينا فاسو.

(5) – ينظر : أيغورو، سليمان عبد الرحيم : الأناشيد الأدبية، ص 22.

(6) – ينظر: غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 202.

ومن الالتزام الفني بين الضرب والعروض ابتكروا لزوم أطراف الأبيات بحرف واحد أي لزوم أوائل الأبيات بحرف الروي، وإن كان ذلك قليلا لدى عامتهم ، فإن النيجيري محمد ثوبان الإلوري قد جاء بذلك في قصيدته التي افتتح بها ديوانه " البائيات " : [مجزوء الرمل]

6 ***بوفائي بعت نفسي ** إنّ أمري لعجيب***
7 ***بان لي اليوم بأني ** ليس لي منه نصيب***
8 ***بفرار أم بقاء ** أنا في العيش أصيب***
9 ***بنفور أم رضاء ** كيف ترضى بي القلوب***
10 ***بين قلبي ما يضيق الـ ** ـكون والكون رغيب***[1]

ولكن فارس هذا اللون من اللزوميات هو الشيخ عباس صل السنغالي، الذي وضع ديوانين في ذلك، وحقّ لنا أن نطلق عليهما بـ " لزوميات الشعر العربي الإفريقي "، لأن الشاعر قد أظهر براعته الفنية في كليهما، وعنون أحدهما بـ "جواهر البديع في التوسل إلى الله البديع في مدح الحبيب الشفيع "، والثاني بـ " فتح القدير بتيسير العسير في مدح البشير النذير" وقد رتّب قصائدهما بأحرف المعجم، وكل قصيدة ذات ثلاثة عشر بيتا، وهو يلتزم بحروف الروي في كل قصيدة بأول الصدر وأول العجز، حتى في مثل أحرف الصاد والضاد والظاء.

وقد جاء في الديوان الأول على حرف الصاد ما يلي : [الطويل]

1 ***صرفتُ عنان القلب لله مخلصا ** صريع هوى المختار عبداً مخلّصا***
2 ***صفا لي به الواد المقدس آمنا ** صروف الليالي ما صفا لي مخلصا***
3 ***صغوت له والحال بيني وبينه ** صواعق لم تترك لصاغ تخلّصا***
4 ***صببت سخين الدمع صبا تنمّ بي ** صراحة حالي فيه والحق حصحصا***
5 ***صن الأمر فالأسرار فيها دقيقة ** صيانتها فرض وبائحها عصى***
6 ***صفيّ صفا إذ لا صفيّ لربّه ** صحيحا ومنه الكل نال التخلّصا***
7 ***صفات ظلال للصفات العلى له ** صفاء لدى المولى القديم تقمّصا***
8 ***صلات معاني القرب توصلها إلى ** صريف لأقلام المقادير خصّصا***
9 ***صبوت له حبّا قديما متيّما ** صبيا وكهلا بالمنى متربّصا***
10 ***صفوف من العالين أملاك قربه ** صدور العلى خدّامه إذ تخصّصا***
11 ***صبيح مهيب ذو حياء ورأفة ** صبور رحيم لا يضاهي تخصّصا***
12 ***صحابته من بعده سادة الورى ** صناديد من تقوى فكل لهم عصا***
13 ***صلاة وتسليم على خير ساجد ** صفي وأدنى كان أبعد من قصى***[2]

---

[1] – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : البائيات من قصائد اللبيب في عتاب الحبيب، ص 1.

[2] – صل، الشيخ عباس : نفحات ربانية لوامع الدرر في مدح خير البشر، ص 57.

انظر كيف التزم في هذه القصيدة الصادية بالصاد في أوائل صدور الأبيات وأعجازها، هكذا في سائر القصائد المرتبة على أحرف المعجم. ومثله في جميع قصائد ديوانه الثاني، كما جاءت قصيدته على حرف الشين، ومطلعها : [الكامل]

1 شــاقتك ظُعـن الحــي إذ تتــوحّش ** شغفا وهاجك رسم ربـع مـوحش

2 شرحتْ شؤونك مـن فنـون علاقـة ** شأن المتـيّم لـم يَطِـشْه مـزيّش

3 شبت تحيت جوانحي جمـر الغـضى ** شوت الكلى فبها الفرائص تـرعش

4 شرعت قضاة الشوق إذ حكموا على ** شرع الهى إدمان سكـر يعطش(1)

وفي لزوميات أوائل الأبيات اعتادوا أن يقيّدوها بأحرف آيات قرآنية أو بأحرف أدعية مأثورة، أو بأحرف اسم الممدوح ، أو بأحرف جملة تدل على مناسبة القصيدة. وهي ظاهرة فنيّة شائعة في نتاج شعراء المنطقة.

ويبدو أن تقييد قصائدهم بالآيات القرآنية أكثر ألوان اللزوميات شيوعا، ويعد السنغالي أحمد بمبا صاحب اللواء في ذلك، لأن له ديوانا ضخما في 250 قصيدة و28 مقطعة شعرية، بلغت أبياته 5594 بيتا، أسماه بـ " ديوان القرآنية "، وأكثره أراجيز، كهذه الأرجوزة التي قيّد أوائل أبياته على أحرف قوله تعالى ﴿ متاع قليل ﴾ (2): [الرجز]

1 مدّ المميتُ لعـداه الموتـا ** ولا يوجّـه إلـيّ موتـا

2 تبَبُ من بـارزني قريـب ** بمن هو المميـت والقريـب

3 أذهب عدلٌ لم يفُته من ظلمْ ** لفتنة ليـست تفـارق الألـمْ

4 عذاب من بـارزني يـدوم ** لأنّنـي للمنتقـى" خـديم"

5 قلوب من تسوءهم مسرّتي ** تـلازم الكمـد كالمـضرّة

6 لا ينتحي كـافر أو منـافق ** لي ولي انقاد الـذي يوافـق

7 يسوق ربي لسواي سرمدا ** من لم يحبّني ويلقى الكمـدا

8 ليـس يوجّـه إلـيّ موتـا ** من لعداه اليوم ساق الموتا(3)

ربما لا تظهر علاقة بين معاني القصيدة والآية القرآنية، هكذا في كثير من تلك القصائد المقيدة بالآيات القرآنية لدى كثير من شعراء المنطقة. ويلاحظ شيوعها في قصائد المناجاة التي يرمي الشاعر إلى التوسل ببعض الآيات المباركات، كقوله تعالى﴿حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾ (4)في مثل قصيدة النيجيري الشيخ يحيى(5)، وكقوله تعالى:﴿ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَاوَاتِ

(1) – المصدر السابق، ص 77.

(2) – الآية: 197 من سورة آل عمران

(3) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية، ص 290–291.

(4) – الآية : 173 من سورة آل عمران.

(5) – ينظر: النفاخ،الشيخ يحيى:نيل البغيا،ص24.

﴿وَالْأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ﴾[1] كما جاء لدى النيجيري محمد كبير: [الكامل]

1 وله الفؤاد بحبّ كون مفعم ** ببهاء آلاء الإله المنعم
2 لاحت بوارق حسنه في خلقه ** فإذا الخليفة في بهاء الموسم
3 هامت قلوب الطير تصدح لا ئحا ** بجمال روضة زاهر متبسّم
4 آلاؤه أنى توجّهت البصا ** ئر في حبور أو سكون مأثم[2]

وقد حاول هذا الشاعر أن يضمّن قصيدته معاني الآية، بإشارته إلى الأمور التي تستوجب المحامد لله تعالى. ولكن الجدير بالذكر أن للصوفية حالة روحية مع تلك الآيات التي يستخدمونها في القصائد، وعند البعض تتعلق بأسرار ربانية لا تتأتّى من اختيارات نفسية.

ولكن السنغالي الشيخ عبد الرحيم قاسم قيّد بأحرف قوله تعالى ﴿رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا﴾[3] مرثيته لابنه باسم يوسف، متضرعا إلى مولاه أن يعوّضه بمثله : [الطويل]

1 رشيد أحقّ مات ذالك يوسف ** أباه كيعقوب نئي عنه يوسف
2 بل انصرف الأقوام من لهف جسمه ** إلى الحي كل بالدموع يكفكف
3 لعيني قذى للقليب تأجج ** وللفرد شيب للحشاء ترجف
4 أذبذب همّاً بعد كرب ولوعة ** لفقدي عمّن ذكره الدهر ينف[4]

وبعد الآيات القرآنية اهتموا ببعض الأحاديث النبوية التي تحمل أدعية مأثورة أو حِكَماً بالغة أو إرشادات وجيهة. وفي الغالب تتّسم هذه الأدعية ببعض المقامات الصوفية التي يلتزم بها الواصلون. أما الحكم والإرشادات فقد تكون من نظرات خاصة يوليها الشاعر إلى الحديث، أو يتخذها مدحا أو جوابا.

ومن أروع ما جاء في ذلك ميمية السنغالي الشيخ أحمد جي، التي يناجي بها ربّه كي يمدّه بمِنَنِهُ في جهاده بالدراسة القرآنية، لذا قيّد أوائل أبياته بأحرف قوله ﷺ : « خيركم من *تعلّم القرآن وعلّمه الناس*» [5] : [الطويل]

1 خذوا بيدي ربي أنا بالتعلّم ** أسير إليكم سرمدا والتفهّم
2 يروم الورى القربى إليكم بخدمة ** وإني إلى التعليم للناس مُنْتَمِ
3 رفعتم رجالا بالجهاد إلى العلى ** وبالعمل المضني حيال التكرّم
4 كدابك مع قوم حموا خير ملّة ** بأرماحهم رغم الردى والتغمّم

---

[1] – الآية : 18 من سورة الروم.

[2] – يونس، محمد كبير : ميمية مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

[3] – الآية 89 من سورة الأنبياء.

[4] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 442.

[5] – البخاري، محمد بن إسماعيل : صحيح البخاري ، ج 15 / ص 439 ، تحت رقم 4639.

5 مرادي كوني مثلهم رغم خسّتي ** وضعفي وإجرامي وطبع تبرّمي
6 مكاني بالتعليم فارفع وحرفتي ** بحقّك فاجعل مثل سيف المحلّم
7 نتيجة تعليمي وجهد تعلّمي ** يكونان أجر الفاتح المتقدّم
8 تفاهة وقفي وانتصابي لصبية ** تكون رباطاً عند ثغر التهجّم[1]

وأخيرا وقفوا على أسماء الممدوحين وطرّزوا بأحرفها أوائل أبيات قصائدهم، كأنهم يضمّنون لكل حرف معنى من الفضائل التي يطرى بها الممدوح. وقد يكتفى بالاسم الكامل للممدوح كمقصورة النيجيري موسى أبيكا في مدح من قيّد أبياته بأحرف عبارة " زكرياء إدريس أوبو حسين ".[2] ولمّا أراد الغاني الشيخ عمر كركي مدح أمير كوماسي قيّد أبياته بأحرف عبارة " معلم صلّوا بن يعقوب بن محمد أيّده الله بنصره على الطغاة آمين" ومطلعها : [البسيط]

1 منّي إلى الحبر مَنْ بالله إعتمدا ** مدائح قرعتْ أسماع من حسدا
2 على مليك عديم المثل منذ بدا ** ليث ليوث جري القلب منفردا
3 لقد سمى ورقى بالملك مجتهدا ** أمرا ونهيا بلطف يبتغي سددا
4 ما من مليك بدا ذا العصر يشبهه ** وما مضى ما سمعنا قطّ منذ بدا
5 صلّوا سما ورقى في العزّ معذرة ** على الطغات فسحقاً للذي عندا
6 لبيب أهل النهى وأَلْمَعيُّهُمُ ** أعني معلّم صلّوْا من علا ومدا[3]

وقام بمثله المالي أبو جعفر محمد جباتي في مرثيته البائية التي طرّز أوائل أبياتها بأحرف ممدوحه في عبارة : " سيدي أحمد البكاي الكنتي "[4] ، نقتطف منها ما يلي : [الوافر]

1 سراج مستنير قل غريب ** بكاي كنتا للأوليا ربيب
2 يشيّعه العباد إلى رحيم ** بلا خوف عليه ولا معيب
3 دعاه لقربه مولى كريم ** هنيئا بالشهيد ولا يخيب
4 يجاذنا لحضرتك خصال ** دماثتك فصاحتك خطيب
5 أ للعيش بعيدكم سرور ؟ ** أي طيبا وكان لنا الطبيب
6 حجاب عزّ أنفسنا تهتّك ** إذا ثلم من الدين لبيب
7 محاسنك أيا كنتيّ جمّهْ ** فكنت لكل شيطان اللهيب
8 دروسك لا تزال لنا صراطا ** نلازمه بلا هجر خطوب[5]

هكذا تفنّنوا بألوان اللزومات الفنية التي تفاوتت فيها أساليبهم بين الطبع والصنعة.

---

(1) – جي، الشيخ أحمد : خيركم من تعلم ...، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.
(2) – الثقافي، عثمان عبد السلام : الوزيريات، ص 36-37.
(3) – كركي، الشيخ عمر : دالية معلم صلوا، مخطوطة ، كوماسي، غانا.
(4) – أحد المستعربين المثقفين في مالي، سمي بجده الشيخ أحمد الكنتي المشهور، كان سفيرا لدولته مالي في مصر.
(5) – جباتي، أبو جعفر محمد : رثاء أحمد البكاي، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

إن هناك أساليب بلاغية، غير بيانية وبديعية، تعد من الدراسات الأسلوبية في علم المعاني، ذلك العلم الذي يتيح لنا فرصة استكشاف براعة التفنّن في الأسلوب الذي يعبّر به الشاعر عن معانيه، وإليك بعض تلك الأساليب المعروفة في مباحث علم المعاني :

1.)- الأسلوب الخبري في القصيدة :

إنّ أسلوب الخبر من أهم وسائل التعبير لدى الشعراء، وخاصة إذا علمنا أن جملة من الأغراض الشعرية ــ كالمدح والفخر والرثاء والغزل والوصف والهجاء ــ لا يصلح فيها أسلوب الإنشاء أكثر مما يصلح فيه أسلوب الخبر. ولذا اعتمد عليه جلّ الشعراء في رسم معانيهم التي هي بحاجة إلى صور شعرية، وقد راعوا في ذلك أحوال المخاطبين بحسن استعمال مؤكدات الخبر، وبحسن إبراز الأغراض البلاغية التي ترمي إليها أساليبهم الخبرية غير فائدة الخبر أو لازم الفائدة.[1]

تكاد جلّ مطالع القصائد تتّسم بأسلوب الخبر، لأنها تعبير وصفي سواء أكانت نسيبا أو غيره، وخاصة إذا كانت وصفا للطبيعة أو للحالات النفسية كما نجدها في مقدمات السنغالي الشيخ محمد الخليفة انياس في ديوانيه " خاتمة الدرر" و " الكبريت الأحمر"[2]. وفي مطلع رائية غزلية للسنغالي جبريل غاي نجد وصفا خبريا عن حالة فؤاده : [الكامل]

ملأ الفؤادَ غضاضة وتحسّرٌ ** وتوجّع وسآمة وتضجّر[3]

لا يكمن الغرض هنا في فائدة الخبر ولا لازم الفائدة ، ولكنه في إبراز الحسرة والحزن. وقد يكون المدح غرضا بلاغيا آخر في مثل قول النيجيري أحمد معروف مصطفى الرصافي في لاميته الموسومة بــ " لغة الضاد " مؤكّدا أسلوبه بــ " إنّ " في البيتين : [البسيط]

9 أكْرِمْ بها أنّها كنـز لـه صدف ** على الرقى وتحدّى الجهل تشتمل

11 فإنّها العروة الوثقى التي وثقت ** بين الأعاجم والأعراب فاتّصلوا[4]

وقد أتوا بأساليب خطابية كأن غرضهم في ذلك " لازم الفائدة " غير أنه مدح، أو فخر إذا كان الممدوح شيخه في الطريقة الصوفية كقول السنغالي حامد عثمان في شيخه أحمد بمبا: [الكامل]

---

(1) – من المعلوم عند علماء البلاغة أن للخبر غرضين أساسيين: فائدة الخبر عند إفادة المخاطب بخبر جديد، ولازم الفائدة عند إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالخبر، ويمكن أن نضيف إليه غرضا ثالثا هو فائدة المستمع إذا قصد المتكلم أن يفيد المستمع بفحو الخبر عند توجيه كلامه إلى مخاطبه كما يأتي غالبا في أسلوب التعريض.

(2) – ينظر: انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 127، وديوان الكبريت الأحمر، ص 194.

(3) – غاي، جبريل : قليل من كثير ، مخطوطة مكتبة الشاعر، لوغا، السنغال.

(4) – الرصافي، أحمد معروف مصطفى : لغة الضاد، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

15 أنت الذي جاريت أرباب العلى ** فسبقتَهم طُرّاً وصرتَ رئيساً
16 أعطيت كل المعتفين مواهبا ** أمسى بها معترّهم بلقيساً
17 أرشدت أرباب الضلالة بعدما ** نفّستَهم من كربهم تنفيساً
18 روّجت سوق الشعر بعد كساده ** وكشفت عن وجه العطاء عبوساً (1)

وإذا كان الخطاب الخبري رثاء فإن الغرض يتمثل في " فائدة المستمع"، إذ يستبعد أن يكون " فائدة الخبر أو لازم الفائدة "، لأن الشاعر في هذه الحالة يتوخّى إفادة المستمعين بفضائل المؤبَّن، كقول السنغالي محمد الحبيب كانْ في رثاء الشهيد سيد قطب : [الكامل]

1 ما متَّ إذ خلّفتَ فينا ثروة ** روحية من علمك المدرار
2 ما متّ إن حياتك الفضلى سرت ** في روحنا محمودة الآثار
3 ما متّ إذ علّمتنا أنا هنا ** في رحلة من عالم للآخر
5 ما متّ إذ آثار هديك عندنا ** مكتوبة بالنور في أسفار (2)

وقد يكون مثل هذا الخطاب الخبري تهنئة إن دل مقتضى الحال على ذلك، كقول النيجيري عثمان أيليينلا في تهنئة زكريا حسين بعد ترقيته إلى الأستاذية :

4 أنتم بحر في الفنون ** نلتم فبروفيسور الثناء (3)

لم يخبر الشاعر الممدوح بأنه عالم بنيله هذه الترقية بل أراد أن يهنئه بما فاق الأقران، مستفيدا من أسلوب " التشبيه البليغ " على تأكيد خبره، كما أكد سابقُه أسلوبه باسم الموصول بعد الضمير " أنت الذي جاريت" وهو أسلوب دال على انفراد الممدوح بالصفة، لذا أكد سيدنا إبراهيم عليه السلام أسلوبه بـ "الذي" لاستقلال الله بالإحياء والإماتة، فلم يستطع الملك أن يؤكد أسلوبه في ردّه عليه، وهذا واضح في قوله تعالى:﴿ ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت ﴾ (4) لذا لم يقل:أنا الذي أحيي وأميت ؟، لأنه لم يرد أن يثبت استقلاله بذلك بل اشتراكَ الله في ذلك.

وإن كان مثل هذا المؤكّد غير منصوص عليه في أدوات توكيد الخبر عند علماء البلاغة، إلا أن فيه مبالغة على توكيد الخبر، وهذا لم يغب عن كثير من شعراء المنطقة.

كما لم يغب عنهم استعمال طرق القصر في توكيد أساليبهم الخبرية، وقصيدة " ما المرء " عند المالي حبيب عبد الله كانْ التي بناها على هذا الأسلوب : [الكامل]

2 ما المرء إلا من أحاط بعمره ** أسوار برٍّ محصني الحيطان
3 ما المرء إلا من بنى في عيشه ** أبراج حمد جيّدي العمران
4 ما المرء إلا من سقى في حقله ** أشجار زرع مثمري الأغصان
5 ما المرء إلا من تشبّع بالتقى ** زاداً وبالإيمان والإحسان (5)

---

(1)–بعض الشعراء:دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الخديم،ص93-94. (2)– كانْ، محمد الحبيب:تهذيب القول،ص3-4.

(3) – الثقافي، عثمان : الوزيريات، ص 24. (4) – الآية : 258 من سورة البقرة.

(5) – كانْ، حبيب عبد الله : الوردة على نهج البردة، ص 56.

2.)- الأسلوب الإنشائي في القصيدة :

إن الأساليب الإنشائية تتمثل في الأمر والنهي والاستفهام والترجي والنداء، وهي ما يعرف بالإنشاء الطلبي الذي يدخله علم المعاني بخلاف أساليب الإنشاء غير الطلبي كالقسم والتعجب والتمني.[1]

وقد استعمل بعضهم جلّها في قصيدة واحدة، وخاصة إذا كانت طويلة كعينية الغيني محمد بن محمد مختار في مدح شيخه ألفا محمد عليّ مع ملاحظة كسر الوزن لما تحته سطر: [الكامل]

26 يا حاضرا بين اللصاب خشينة ** من لهجة ذاك الولي متشافعا

35 لا تنظروا من صحّة أو راحة ** بل تنظروا عملا مفيدا نافعا

42 وادنُ لإكتساب المعارف والعلى ** وقف القؤود على الرحاب وضالعا

46 هل يبلغنّ ثنائيا وتحيّتي ** بدر الهدى في أجوة متساطعا

47 هل تنتهي رثائي وقصيدتي ** بحر العلوم لأطفالنا مترامعا[2]

ولا غرو أن يظلّ أسلوبا الأمر والنهي أكثر استعمالا من غيرهما، والحاجة إليهما كبيرة في أغراض "*الوعظ والإرشاد والزهد والحكمة والتهنئة والوصية والعتاب*"، ويلاحظ هذا كثيرا لدى جلّ شعراء المنطقة، كرائية " أخي الحافظ " للسنغالي محمد الحبيب كانْ[3]، ورائية النيجيري حامد ابن زبير[4] في الإرشاد.

ولكن الذي قد يدلّ على البراعة الفنية أن يورد الشاعر بعض الأساليب الإنشائية في المدح والفخر حيث يصلح أسلوب الخبر، وفي ذلك تفنّن في صياغة الوصف، ويمكن أن نقرأ ذلك في مدح المالي حبيب عبد الله كانْ للشيخ التجاني في نونية مبنية على الأمر: [الكامل]

1 رُحْ يا محمّد أحمد التيجاني ** يا حمّى فاطم وارث الأشجان

2 رح يا حبيب ونور عين إمامنا ** لنداء رب الناس رب الجانّ

5 رح حيث راح الأخيرون من الأولى ** من آل طه وحصبه الخلْصان

6 وادخل ديار الخلد أيّا شئتَ من ** أبوابه يا جاور العدناني

7 واقطف من العلياء طيب ثماره ** هذا جزاؤك في حمى الرحمان[5]

---

(1) – إذا كان علماء البلاغة قد فرقوا بين الطلبي وغير الطلبي لأن أساليب الأول تستدعي مطلوبا بخلاف أساليب الثاني، فإنه ينبغي أن يكون التمني في الإنشاء غير الطلبي لا في الطلبي كما ذهب إليه الكثيرون، لأن التمني كما يعرفونه : طلب وقوع أمر غير رجاء وقوعه، إما لأنه مستبعد أو مستحيل. وكل ما لا يمكن وقوعه فلا يكون طلبيا ولا يستدعي مطلوبا، كتنفيذ الأمر بأسلوب الأمر، والكف عن الأمر بالنهي، وإجابة سؤال بالاستفهام، وقوع الأمر بالترجي، وبالاستجابة للنداء.

(2) – ابن محمد مختار، محمد : فيق الحلاّب على معدن الطلاب، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

(3) – ينظر: كانْ، محمد الحبيب : تهذيب القول في خطاب أهل الفضل، ص 15.

(4) – ينظر: ابن زبير، حامد : رائية ابن زبير، ص 4.

(5) – كانْ، حبيب عبد الله : الوردة على نهج البردة ، ص 34.

ثم يليهما أسلوب الاستفهام الذي عني به كثير من الشعراء في بناء قصائدهم، مستخدمين جميع أدوات الاستفهام، وقد تتكرر إحدى أدواته في القصيدة لتشكّل وحدة معينة في بناء القصيدة ، هذا ما قام به أحمد منيمني الكيشوي في نونية مهنئا بها الحاج يوسف أديوي، بلغت القصيدة 112 بيتا، فتوسطت فيها وحدة من 13 بيتا بناها على "كيف" للتعظيم:[الوافر]

33 ***فكيف أصبتَ والأنداد فقد؟ ** وكيف أصبت ما هم يفقدونا؟***
34 ***وكيف علمت والأنداد جهل؟ ** وكيف علمت ما هم يجهلونا؟***
35 ***وكيف رفعت والأنداد خفض؟ ** وكيف ربحت ما هم يخسرونا؟***
36 ***وكيف عرفت والأنداد كانوا ** من الدنيا رجالا خاملينا ؟***[1]

وينتهج البعض افتتاح وحدات القصيدة باستفهام يقوم مقام براعة الاستهلال، لما في ذلك من إيقاظ الهمم لما يتناوله في الوحدة، هكذا جاءت " الخماسيات المحمدية " للغيني محمد الأمين جابي، منها هذه الخماسية الثالثة : [الطويل]

11 ***إذا قيل لي من خير أبناء آدم ** بإجماع أهل العلم؟ قلت محمد ﷺ***
12 ***تحدَّثَ عنه منصفوهم فأجمعوا ** على أن أرقى الناس قدرا محمد ﷺ***
13 ***لقد سألوا التاريخ عن أعظم الورى ** فقال لهم : ذاك النبي محمد ﷺ***
14 ***أقرّ له الأعداء بالفضل والتقى ** وهل بهر الأعداءَ إلا محمد ﷺ***

15 عليه صلاة الله ثم سلامه
فآثاره تبقى دواما وتخلد[2]

ثم افتتح سائر خماسياته بهذه الأبيات التي لم تخل من براعة الاستهلال : [الطويل]

21 ***إذا قيل من أمضى الشباب محصّنا ** وعاش عفيفا ؟ قلت ذاك محمد ﷺ***
51 ***إذا قيل من آذاه في الدين قومه ** فقابلهم بالعفو ؟ قلت محمد ﷺ***
61 ***إذا قيل لي من عاش كلّ حياته ** على كسبه الذاتي ؟ قلت محمد ﷺ***
81 ***إذا قيل من وحّد الناسَ دينُه ** وكانوا شتاتا ؟ قلت ذاك محمد ﷺ***[3]

إذا كان هؤلاء قد وُفّقوا في توظيف الاستفهام في المدح، فقد وظّفه الآخرون في الرثاء، كما أورده عبد القادر بن محمد[4] في رثاء بلاربي هارون جيغا باستفهام له معنى التمني:[وافر]

6 ***ومن لي بالحبيب وقد تغطّى ** فهذا الشي أحمد ذو جناب***
7 ***ومن لي بالحبيب وقد تخلّى ** لإبراهيم أفضل كل باب***[5]

(1) – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين، ص 18.
(2) – جابي، محمد الأمين : الخماسيات المحمدية ، ص 6.
(3) – المصدر نفسه، ص 7–10.
(4) – هو ابن الشيخ محمد الثاني غسو، أحد العلماء البارزين في مدينة غسو بنيجيريا، شاعر وقاض شرعي ومتصوف تجاني.
(5) – ثاني، عبد القادر: فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م، ص 169.

ومثله نونية عثمان الثقافي في مرثية المرحوم عثمان أيليينلا[1]، إلا أنه لـم يؤسس القصيدة على الاستفهام كسابقيه، ولكن الذي صار فارسا لهذا الميدان في كثرة بنـاء أبيات قصيدته على هذا الأسلوب الإنشائي هو الشيخ يحيى النفاخ في لاميته من 81 بيتـا مـشتملا نصفه على الاستفهام بـ " مَنْ " يرثي بها شيخه الوالي سليمان بن إسماعيل، وأكثرها بمعنى التمني والتعظيم حسب القرينة التي تدل على ذلك.[2] وقد يدل على التوبيخ الإنكاري كما فـي مطلع نونية النيجيري عبد الواسع مدثر الموسومة بـ " مشكلة لن تحلّ أبدا ! " :

1 أقول أنت مربي، كيف تؤذيني ** عجبت منك لقول الجهل تؤتيني[3]

وإذا تركنا الاستفهام إلى النداء فنجد عناية الشعراء به كبيرة من حيث تنـوّعهم فـي معانيهم البلاغية، وتفنّنهم في وسائلهم التعبيرية بجميع أدواته، التي تعد " يا " أكثرها استعمالا وتكرارا في الأبيات، كما نجد في هذا البيت من رائية النيجيري زكريا الرباني: [طويل]

17 ويا قائد الفضلاء يا خير منفق ** ففي يدكم تا الله كل السرائر[4]

لقد أخرج النداء من معناه الأصلي هنا إلى معنى الإغراء، وأنزل القريب منزلة البعيد عند استعمال " يا " التي للبعيد لعلوّ مرتبته، لأنه في معرض مدح شيخه الحاج إبراهيم انياس.

وقد ينزّل القريب منزلة البعيد لانحطاط منزلة المخاطب، كما دلت على ذلك قرينة هذا البيت من قصيدة النيجيري علي تاسع الموسومة بـ " اسكت وإلا قطعنا لسانك ! " :

1 أيا من رأيه الهذيان فينا ** أما آن الأوان لأن تلينا[5]

بقرينة التهديد صار معنى النداء بـ " أيا " احتفارا لإنزاله القريبَ منزلة البعيد، ومثله قول الغيني كبا عمران في هذا البيت من رائيته في الهجاء من اسمه " الوُدُّغَيْرِي" :

أيا الكُرْهُغَيْرِي ، يا عدوّ المحاسن ** ومهما تحرّمني فلستَ بضائري[6]

وقد استعملوا " يا " في المدائح كثيرا، وبنوا بها بعض قصائدهم، كمـا نجـده عنـد الغيني كرامو طلبي في " سفينة الأخيار على بحر الأنوار"[7]، وعند تلميذه الشيخ تَبارَ صُرِي يمدحه بهذه التائية التي منها هذه الأبيات : [الطويل]

10 ويا منبع الأنوار صافي المـشارب ** ويا مخزن الأسرار معـدن نجحـة

11 ويا من هو المطلوب للدين والهدى ** ومن قوله رشـد لأهـل الـضلالة

---

(1) – لجنة من أصدقاء المرحوم : المرحوم عثمان أبوبكر أيليينلا في السطور، ص 12.

(2) – ينظر : النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 44–47.

(3) – إيلبينكي، عبد الواسع مدثر : مشكلة لن تحل أبدا !، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

(4) – الرباني، زكريا : خير ملجإ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(5) – تاسع، علي : اسكت وإلا قطعت لسانك ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(6) – كبا، عمران : الظلم مرتعه وخيم، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(7) – ينظر: طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 20.

12 ويا لابس العريان في الدين كسوة ** توارى بها العورات عن أهل بدعة
13 ويا فائق الأجداد حظّاً وحائز الــــ ** ــكمال من المولى بــسبق العنايــة
23 ويا فخرنا يا فوزنـــا يـــا ســـراجنا ** رجوتُك كن لي يا زعيمـــا ببغيتـــي
24 ويا من له الفــوز العظيم بحب من ** رحيما مردّا عن طريق الضلالــة[1]

هكذا نجد تفنّنا في حسن بيان المدح، والتعبير الوصفي بهذا النداء الذي تنوعت معانيه في مثل هذه الأساليب الفنية لنُكَتٍ بلاغية، وحرص الشعراء على تقييد أوائل الأبيـــات بهـــذا النداء ناتج عن اقتناعهم بهذه الوظيفة الأسلوبية.

لذا نجدها عند بعض شعراء المنطقة، كهذه الوحدة التي جاءت في تائية النيجيري داود أديكيلنكن يمدح بها حِبّه الشيخ حمزة بن مالك[2] : [الكامل]

11 أيا سيدي يا حمزة يا ابن مالـــك ** أيا نجل أرباب التقـــى والأمانـــات
12 أيا نجل أجـــداد عظـــام أجلّـــة ** كبـــار عبـــاءات كبـــار العمامـــات
13 أيا وارثاً علم القـــران وفقهَـــه ** من أجداده الأخيار خير العـــصابات
14 أيا ابنـــا لآبـــاء كـــرام وكلّهـــم ** رجال العلى والفضل أهل الكنايـــات
15 أيا ابن رجال العلم أهل الكرامة ** وهم أهل بذل للهبـــات الجـــزيلات
16 أيا سيدي يا حمزة يا ابن مالـــك ** أيا نجل أرباب الغنـــى والتجـــارات
17 أيا نجل أهل الملك من بيت أمه ** أيا ابنا لأرباب القصور الرفيعـــات
18 أبا خالـــد الأستـــاذ مـــالك هذه ** التهاني أتتك من نفوس سليمات[3]

ومثله عند السنغالي إبراهيم جوب المشعري في طويلته الدالية التي بلغت مئة بيت: [البسيط]

81 يـــا تاليـــاً لكتـــاب الله تاليَـــه ** حـــق الـــتلاوة غيـــر الله لـــم يـــرد
82 وفائقا في صباه الجيـــل ســـابقهم ** " سبق الجواد إذا استولى على الأمد"
83 ويـــا وليّـــا عليّـــا لا نظيـــر لـــه ** في المكرمات مربّي كـــلّ ذي رشَـــد
84 يا خير من صيغ أوزان المديح له ** بعد النبي رســـول المالـــك الـــصمد
86 يا من حباني على ما كان من زلل ** سرّا وجهرا بمـــزري كـــلّ ذي زبـــد
87 يا متحفي بنوال لم يطـــق هـــرم ** عليه كـــلاّ ولا النعمـــان ذو الـــصفد
88 يا خير ليث هصور جاد لي كرما ** بسيـــف نصـــر عظيم للعدى عَتِـــد[4]

❁❁ ❁❁ ❁❁

---

[1] – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 50-51.

[2] – أحد علماء مدينة إيادن، وأحد أساتذة جامعة إيادن في قسم الدراسات العربية، كان زميلا للشاعر.

[3] – أديكيلنكن، داود : تهنئة حمزة مالك، مخطوطة مكتبة الشاعر، إيادن، نيجيريا.

[4] – جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 89.

3.)- أسلوب الإيجاز في القصيدة :

« *وقد عرف العرب الإيجاز منذ أقدم العصور وجعلوه غاية لهم في أشعارهم، يسعون إليها ويطلبونها، كما جعلوه وسيلة للرقي بفنّهم الشعري إلى مرتبة الإلمــاح التــي لا تملّهــا الأسماع ولا تنفر منها الأذواق*»[1] لذا اشتهر جواب البلغاء عن حد البلاغة، فقالوا : الإيجاز هو البلاغة.

ومن المعلوم أن استقلال البيت الشعري بمعناه يعد ظاهرة فنية للإيجاز، أضف إلــى ذلك ما يؤديه " الوزن الشعري " من دور فنّي في إيجاز معاني الأبيات. وقد اســتمال هــذان العاملان الأدباءَ ــ بما فيهم شعراء المنطقة ــ إلى كثرة استعمال الإيجاز أكثر من الإطنــاب، وهذا ما يعلّل اتخاذ النقاد البيت الواحد مقياسا للمثل السائر ومعيارا للتفاضل بين الشعراء.

وقد توصّل علماء البلاغة إلى تقسيم الإيجاز إلى نوعين :

- ***إيجاز بالحذف***
- ***إيجاز بالقِصَر.***

وقد حاولوا أن يدرجوا فيهما جميع أوجه الإيجاز، باستثناء الإيجاز الــذي يمكــن أن نلتمسه في المقطوعات الشعرية أو في القصائد القصيرة التي يميل إليها بعض الشعراء، وقــد تحدّثنا عن ذلك سابقاً في الفصل الثاني من الباب الثالث.

وإذا جاوزنا ظاهرة الإيجاز في المقطّعات الشعرية والقصائد القصيرة، فإنّنا يمكن أن نقف على تفنّن الشعراء في الإيجاز بالحذف الذي لاحظنا كثرة استعماله في المدائح النبويــة، حيث لا يتّسع المجال للشاعر أن يطنب في تفاصيل السيرة الذاتية، فيتفنّن في حذف الأحــداث التي يلمح إليها بإيحاء أسلوب الإيجاز، فتأمّل في هذه الوحدة التي يوجز فيه الغينــي الحــاج محمد السنوسي جابي طرفا من الهجرة النبوية : [البسيط]

55 ما سَرّ إبليس شرُّ الــرأي أنْعَمَــه ** في المصطفى لثناة الــدين والــسَّلَم
56 فالعنكبوت أجاد الحــوكَ والــسفها ** سكْرى من النوم والمختار ذو العصَم
57 تبّتْ يدا أحمقِ الحمقى أبــي لهــبٍ ** وحلّه اللهــب لهــب الهـمّ والــسَّدَم
58 وفي هوى الإبتلا أهوتْ أبا جهــل ** أجهالــه ويلَــه ويــل أبــي الحكــم
59 قوائم الحجْر ســاختْ بالــسراقة إذ ** إســتأجروه لــردّ الــشمس بــالنعم
60 في يــوم بــدرٍ فــلاة البدر بدّدهم ** جند الإله بسيــف الخــوف والسدَم[2]

هكذا أوجز الشاعر أحداث ما دسّه إبليس من حث قريش على قتل النبي ﷺ، حتى عزم على الهجرة برفقة الصديق رضي الله عنه، وأبدع تلخيص نجاتهما من الكفار بنسج العنكبوت ، وقد تحتاج كلّ

---

[1] – عطية، د. مختار: الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،لا.ط، 1997م،ص51.

[2] – جابي، الحاج محمد السنوسي : جمان البديع في مدح الشفيع، ص 6.

هذه الأحداث إلى شيء كبير من التفصيل كما في كتب السيرة النبوية. أضف إلى ذلك كيف أوجز الأحداث بحذف ما بين الهجرة إلى انتصار المسلمين في غزوة بدر، وهذا هو الإيجاز بحذف الجملة فأكثر.

وإن لم يكن الإيجاز بحذف الحرف والكلمة كثيرا إلا أنهم استعملوه بعد " كم " الخبرية كثيرا، وأفادوا بتكرارها ليتخيّل القارئ ما بعدها من معان مبالغة، كما في ميمية السنغالي الشيخ ماجور سيسي وهو يمدح سيدنا علي كرم الله وجهه بعد مدحه النبيّ ﷺ : [البسيط]

164 واذكر أبا حسن كم حاز من حسن ** كم قلّ من لسن كم شجّ رأس كم

165 كم هدّ من أطم، كم نال من حكم ** كَمْ كَمْ وَكَمْ كم وكم كم كم وكم وكم

166 واذكر سعيدا وسعدا وطلحة وأبا ** عبيدة وزبيرا وابن عَوْفهم[1]

إن الأخبار التي وقعت بعد كل " كم " في الشطر الثاني من البيت الثاني محذوفة، وفي هذا الحذف تخيّل دالّ على تعظيم الممدوح لأن الأذهان تتشرّد باحثة عن أعظم الفضائل التي تضفيها على الممدوح. كما حذفت الفضائل لكل مذكور من أسماء الصحابة في البيت الثالث، وللذهن أن يميّز كلّ صحابي بما يستحقّه من الفضائل والشمائل. ومن الملحوظ أنّ الإيجاز بحذف الجملة والأحداث أكثر وأبلغ من الإيجاز بحذف الحرف والكلمة.

وأما ***الإيجاز بالقِصَر*** فكثير الاستعمال في نتاج الشعراء، وفيه يلجؤون إلى ألفاظ جامعة لطيّ تفاصيل الأمور، وخاصة في السيرة النبوية، كهذه القطعة التي أوجز فيها النيجري الحاج عبد الرزاق أحمد ملمي نشأة النبي ﷺ في صباه : [مجزوء الوافر]

31 بمكة كان مسقطه ** بجنب البيت مسكنه

32 ربيب الجدّ أرحمُه ** حليم العم حاضنه

محمد سيد البشر[2]

إذا كانت لفظة " مسقطه " تدل على ميلاده في مكة، فإنها توحي إلى نشأته في بيته بجوار الكعبة. وجمعت لفظة " ربيب " كفالة جدّه له، في حفاوة ورعاية طيبة. ثم دلت " حاضنه " على تربية عمّه له والذي تحمّل صعاب المشقّات دفاعاً عنه، وإلى ذلك توحي كلمة "الحليم "، وكأن البيت ضمّ حياته من صباه إلى بلوغه الرشد بهذه الألفاظ الجامعة.

وقد أفاد الشعراء هذا الأسلوب الفني في المدائح النبوية من بُعدها التاريخي، كما أفادوه في مراثيهم، لما وجدوا فيه من فرصة لِلَمّ الأحداث التاريخية وفضائل المؤبّن في كلمات قصيرة، لذا قال الكاتب السنغالي عمر محمد صالح في مرثية الشيخ الشريف الحسن :[الوافر]

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 146/1.

(2) – ملمي، الحاج عبد الرزاق أحمد : محمد سيد البشر في مدح النبي المدثر، ص 5.

وعشتَ بذي الدنا عيشا ثمينــا ** كأنّك عشت فيهــا ألــف عــام
وكنت لنـــا الطبيـــب لكـــل داء ** وكنـــت لنـــا المــضمّد للكـــلام
وكنت لنا الطعام لكـــل طـــاو ** وكنت لنا الشراب لكل ظـــام[1]

لقد جمع البيت الأول هنا الحياة المرموقة التي عاشها المؤبّن، وشمل ما يليه على دوره الفعّال الذي أدّاه في تربية القلوب والعقول، لينتهي في البيت الثالث إلى بيان حاجة المجتمـــع إليه في قضاء الحوائج التي تلخّصها صورة الطعام والماء، وما أحوج الناس إليهما في الحياة.

والسكوت عن بعض الأمور يعدّ من الإيجاز بالقِصَر، ومثل هذا الإيجـــاز يـــرد فـــي الهجاء أو العتاب، ليترك المعاني تحت ظلال الإيحاء مفهومة بمقتضى الحال حسب قوة ذكاء المخاطب، وهذا ما قام به المالي الشيخ أبو بكر تيام في بيته اليتيم الذي أوجز فيه سوء التفاهم الذي فرّق بينه وبين حبيبه الشيخ سعد توري :

هنا كلام طويل الذيل نطويه ** والله سبحانه لا شكّ يبديه[2]

وبعبارة " طويل الذيل " لمّ كلاما كثيرا، ويبدو أنه ترجمة لعبارة محلية، ولا شكّ أن المخاطب به وشهداء هذه الأحداث على دراية بما يرمي إليه الشاعر من عتاب مهذّب.

ويوظّف الإيجاز بالقِصَر " ألفاظا جامعة " لتتّسع المعاني في عبارات قصيرة، وهـــذا يكثر في المدح الذي يحرص فيه الشاعر عادة على لمّ فضائل الممدوح، ونلمسه فـــي نونيـــة النيجيري إسماعيل اللحمي وهو يصف مركز أغيغي بما يلي : [البسيط]

7 الخير والمجد في أضواء طلعته ** مع الصلاح نشيدا بالعلالينـــا
8 ما زلتَ تنقذنا من كل مشكلـــة ** ما كنت إلا يواقيتاً رياحينا[3]

إن اختيار ألفاظ " الخير" و " المجد" و" الصلاح " أفادت الإنجازات التعليمية والتربوية ومكانة المركز الاجتماعية، وتنكير " مشكلة " جمع كل الحوائج التي احتاج إليها المنتسبون إلى هذا المركز، سواء أكانت مادية أم معنوية، دينية أم علمية، سياسية أم اجتماعية.

ومثله في نونية الغامبي بامين محمد سري الذي يمدح خِلّه الحاج عثمان كَنْلُـــغ بهـــذه الفضائل الجامعة التي تخيّر ما يحويها من ألفاظ : [الكامل]

3 أحْسِنْ به أسمِحْ به مـــا مثلـــه ** سمحا وإحـــسانا مـــن الإخـــوان
6 جمّ المعارف والمحاسن والمحا ** مد والمكـــارم عابـــد الرحمـــان
7 جمّ الوفى جمّ الحفاوة والقِـــرى ** جـــمّ الحبـــا للأجنبـــي والـــدان
8 لا يُحصيَنّ ثنـــاءَه بـــل ناظـــم ** لو مثل شوقي الحبر أو حسّان[4]

---

[1] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 466.
[2] – تيام، الشيخ أبو بكر : بيت يتيم مخطوط مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.
[3] – اللحمي، إسماعيل : نونية العيد الذهبي، مخطوطة مكتبة الشاعر، أغيغي، لاغوس، نيجيريا.
[4] – جايتي، بامين محمد سري : الحاج عثمان كنلغ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

4.)- أسلوب المساواة في القصيدة :

يتوسط هذا الأسلوب بين الإيجاز والإطناب في الإتيان بالمعاني بقدر ألفاظهـا، ولـه قيمته الفنية التي ليس من السهل تطبيقها في الأسلوب البلاغي، لأن التـوازن بـين الإيجـاز والإطناب بحاجة إلى قدرة لغوية، رغم ما في تطبيقه من تفاوت في البراعة الفنية.

ومن قصر عن براعته قد يأتي بمساواة مهلهلة أو تقريرية في أسلوبها، كما نجدها في هذه الأبيات الخالية من الأساليب الفنية عند الغيني الشيخ عمر رافع جالو : [الوافر]

1 بتقوى الله تبلغ مـا تريـد ** وبالتقوى يلين لـك الحديـد
2 فأوصيكم كما أوصى أبانـا ** أبوه عن أبيه عـن الجـدود
3 أذيعوا العلـم ثـم تعلّمـوه ** فماذا العلـم كالكـل البليـد
5 وكونوا منصفين لكـل دان ** لينصفكم مع القاصي البعيد(1)

بهذا الأسلوب المتواضع جاءت معاني الشاعر بقدر ألفاظها التي دلت علـى حقيقتهـا اللغوية، لا تتّسم بصفة فنية ولا بخصائص الكلمات الجامعة.

ولكن إذا تأمّلنا في هذه القطعة اللامية من قريحة السنغالي الشيخ أحمد التجاني سـي، فنجد الأسلوب قد حقق سلاسة فنية رغم بُعد ألفاظه من الاستعمال المجازي : [الطويل]

1 أحبّ جمال الله في كـلّ خلقـه ** ولولا جمال الله ما التـذّ عاقـل
2 وجوه حسان لا أحـبّ فراقهـا ** وألفاظ درّ صيغ منهـا الـشمائل
3 وأصناف دلّ واحتمـال ورقّـة ** وعقلية يرضى بها مـن يـسائل
4 وإن لم تكن تحيى بهذا قلوبكـم ** فقلبي بها يحيى وإن قال قائـل(2)

ويبدو أن المساواة تتحقّق بالألفاظ التي تتّسم بالحقيقة لا بالمجاز الذي يُخـرج ألفـاظ الشعر في مظهر فني، لذا تصلح المساواة في أغراض الوعظ والإرشـاد والحكـم والزهـد والمناجاة والتوسل ...الخ، وقلّما أتوا بمثلها في المدائح والمراثي كهذه النونية التـي نقتطـف منها هذه الأبيات من قريحة النيجيري صالح مصطفى صالح في رثاء عثمان أيليينلا: [الكامل]

1 بكت الدعاة عليك يـا عثمـان ** لمـا دعـاك لأمـره الـرحمن
2 لبيت دعوتـه بمـوت فـاجئ ** فتركت قومك في الأسى عثمان
3 تجري دموع والعويل صـراخنا ** سيظلّ بعدك في البكـا خُـلاّن
4 يا قومنا إن الرزية قـد هـوت ** فغشت جميـع بلادنـا أحـزان
5 إنا فقـدنا يوم نعيـك وعينا ** إن المصيبـة للنهـى فتـان(3)

(1) – جالو، الشيخ عمر رافع : وصية أهل فوتا، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(2) – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 19.

(3) – لجنة من أصدقاء المرحوم : المرحوم عثمان أبوبكر أيليينلا في السطور، ص 20.

5.)- أسلوب الإطناب في القصيدة :

يجمع علماء البلاغة على حد الإطناب أنه زيادة اللفظ على المعنى لفائـدة، وفرّعـوا أوجهه إلى أساليب متباينة منها: الإيضاح بعد الإبهام، وذكر الخاص بعـد العـام والعكـس، وتكرار العبارة لنكت بلاغية، والاحتراس، والاعتراض، والتذييل...الخ.

لا داعي لأن أتعمق في استعراض أمثلة لجميع هذه الأساليب، إذ حسبُنا أن ما ورد في صفحات الفصول السابقة من نماذج، أن يلتقط القارئ بعض صور هذه الأساليب، التي تفاوتوا في العناية بها،إذ أكثروا تنويع التكرار وتفنّنوا فيه حتى صار فنّا مستقلا كما سنراه في الفصل اللاحق. وعنايتهم بالاحتراس والاعتراض أعظم من غيره، ويكثر التذييل في الزهد والحكمة.

لصحّة دعواي في كثرة الاحتراس والاعتراض فإن السنغالي شيخ تجان غاي ضـمّن همزيته نماذج له في مرثيته للشيخ مصطفى توري تحت عنوان " أين أخو الندى" : [الكامل]

3 فقد ابتلانا ـ صابرين ـ بفقـد مـن ** قد كان فينـا عمـدة العمـداء

4 قد كان فينا ـ والحـوائج جمـة ـ ** يقضي الحوائج ، أجود الكرماء

5 عـن عـاجز سـد الـديون جبلـة ** في ذا الهمـام الواسـع الآلاء

6 ثقل الضرائب ـ وهي جد ثقيلـة ـ ** قد كان يرفعـه بـدون جفـاء

7 فترى العـشائر عنـده فـي غبطـة ** تنسيهم مـن وطـأة البأسـاء

8 وترى الوجوه ـ وللوجوه لسانها ـ ** تبـدي تـلألؤ مفعماً بغناء[1]

من السهل أن نفهم جودة الأسلوب من الاحتراس بلفظة " صابرين "، ومن اعتـراض " والحوائج جمة ، وهي جد ثقيلة " لإفادة التعظيم والتفخيم. وأتى بعبارة " وللوجوه لـسانها " لإيضاح ما يلتبس على القارئ من فهمه الوجوه. وقد لا يتوخى الشاعر مثل هذا التنويع فـي أسلوب الإطناب في قصيدة واحدة إن لم يكن حريصا على إحكام معانيه إحكاماً.

وقد يأتي مثل هذا الاعتراض للاسترحام كما في مرثية الغيني الشيخ سالم بن سعيد[2]:[الوافر]

17 ففضلك إن عفوت وإن رحمت ** فعدلٌ منك عاقبت الأعادي[3]

وإذا جاوزنا هذه الأساليب التقليدية لدى علماء البلاغة فإننا قد نكـشف وجهـا آخـر للإطناب في تكرار المعاني من غير تكرار ألفاظها، وفي ذلك إسهاب أيما إسهاب، كما في هذه الأبيات التي استقيناها من عينية النيجيري أحمد التجاني بن عبد القادر : [الطويل]

18 نسيتُ منامي مذ أتـاني بريـدكم ** نـسيتُ بكـم غيـرا غيـرك واقـع

19 ونسيتُ طعامي مذ رأيتُك عمدتي ** مـذاقي مطمعـي لأنـت المطـامع

---

(1) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 116.

(2) – هو ابن تيرنو سعيد أحد علماء فوتاجلون، كان عالما جليلا صاحب مجلس علمي كبير، وله شعر أكثره في المدائح والمراثي.

(3) – ابن سعيد، الشيخ سالم : ترثية الشيخ محمود ابن إبراهيم، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

20 نسيتُ جمالا مذ رأيتُك مسندي ** وكعبك يعلو دائما يترقّع
21 نسيت بهاء مذ تمثّلتَ بيننا ** بهاؤك في ذا العصر لم يحو مجمع(1)

وبعد تجاوز تكرار لفظة " نسيت" يمكن الوصول إلى أبيات تحوم حول معان متشابهة متّحدة في الحالة النفسية التي حاول الشاعر أن يبرزها لزائره العظيم، وإن تنوّع في الألفاظ فإن معانيها ظلّت في الصبغة نفسها : عمدتي ومسندي، جمال وبهاء، ورأيتك وتمثّلت بيننا ...الخ.

ومن هنا يمكن أن يعدّ استعمال المترادفات ضربا من الإطناب، وهو أسلوب أخّاذ وجذّاب إذا ما أحكم الشاعر بناء ألفاظه المرصوصة، كقول السنغالي جبريل غاي وهو يعاتب عاذله في الهوى : [الكامل]

1 ملأ الفؤاد غضاضة وتحسّر ** وتوجّع وسآمة وتضجّر
2 ماذا دعاك لهذه أو غيرها ؟ ** إن التجلّد والتجمّل أجدر
6 أين الذكا؟ أين التجارب ؟ والهدى ؟ ** أين الحصافة ؟ أين منك تفكر ؟(2)

لا نكاد نفرّق بين التحسّر والتوجّع، وبين السآمة والتضجّر، وبين التجلّد والتجمّل، وبين الذكاء والحصافة، وإن للجمع بين هذه المترادفات رقة في الأسلوب وبراعة في التفنّن التعبيري.

ومن تتبّع تائية التوسل للنيجيري محمد غبريم الداغري سيدرك مدى توظيفه أسلوب الإطناب بهذه الطريقة الفنية التي أتاحت له التوسّع في أفكاره والإسهاب في معانيه، حتى أطال قصيدته إلى 264 بيتا : [الطويل]

2 ألا يا رسول الله إنك عدّتي ** ألا يا رسول الله إنك عمدتي
30 إذا نزلت لي نقمة أو مصيبة ** جعلتك يا خير الورى خير عرضة
44 وإن ضاقت الدنيا عليّ برحبها ** فإنك مقصود لعوني ونصرتي
60 وذنبي كثير شامل عدد الحصى ** سوى أنّني فيه قصدتك قبلتي
63 وجد واعف واقبلْ وارضَ عنّي رضى فقلْ ** إليّ قتيل الحب قد حان وُصلتي
140 فليتَك ترضى والأنام مغاضبي ** وليتَك ترضاني رضى كالطبيعة
202 وعزّزْ ونجِّ وانصرنّ على العدا ** ومجِّدْ وكرِّمْ بالصلاة وفُلحة(3)

إن التأمّل في كل بيت يظهر ترادف بين كلمتين فأكثر، وقد حرص الشاعر على أسلوب الإطناب في مثل هذه الأبيات، إما تفنّنا في التعبير أو تفصيلا في بيان المعاني الخفية التي تميز المترادفات بعضها عن بعض.

(1) – ابن عبد القادر، الحاج أحمد التجاني : الأشواق، ص 11.
(2) – غاي، جبريل : قليل من كثير ، مخطوطة مكتبة الشاعر، لوغا، السنغال.
(3) – الداغري، محمد غبريم : النوافح العطرية، ص 321-328.

6.)- أسلوب التقديم والتأخير في القصيدة :

تمتاز اللغة العربية بمرونة حرية الرتبة في تراكيبها التعبيرية، وظلّت ظاهرة الإعراب تحفظ لها إمكانية هذه الرتبة حسب مقتضى الحال، حتى صار أسلوب التقديم والتأخير بين المعمول والعامل مطلبا للأدب الرفيع نثرا وشعرا، ولكن ما أحوج البيت الشعري إليه ليفسح المجال أمام الشاعر في إقامة الوزن والقافية وضبط أفكاره.

وقد قُيّدتْ حريةُ الرتبة بالقياس اللغوي والضرورات الشعرية، كما قيّدها الأسلوب البلاغي بمقتضى الحال، لكي لا يُقبل كلُّ تقديم وتأخير سوى ما أفاد بالتزامه لوضعه اللغوي ولمراعاة أحوال المخاطب.[1] وفي هذا تتفاوت أساليب الشعراء قوّة وضعفا عند بناء نسيج هذا الأسلوب، الذي يخفى جماله الفني وقوّته التعبيرية على كثير من الأدباء والكتاب.

وربما لا يستقيم للشعر في مكانته المرموقة إذا لم يُسلَك له هذا المسلك، ويحكَم له هذا النسيج، ليهدف إلى نُكَت بلاغية تستأنس بها النفوس ويستسيغها الذوق السليم، وخاصة إذا روعي له تقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية التي نجد لها نماذج في الأبيات الآتية:

1 لله درك يا أباً خضعت له ** آباء علم الدين والعظماء
2 لله درك غارس غرسا فينا ** ل حصاده ...ما مسّك الإيذاء
3 لله درك يا عظيما شأنه ** والفضل يعرف قدرَه الفضلاء[2]

5 ببابه اليسر والتيسير فالتمسوا ** به العلا تظفروا من غير ما بخل[3]
20 فتى مكارمه تربو الحصى عددا ** ولست أذكرها إذ لستُ أحصيها[4]
1 ملكي وملِكي في الدارين إخدامي ** من حُبِّه قد كفى إذلال أقدامي[5]

1 فَمنّي إلى شيخ حبيب مقدم ** سلام يجاري خير حمد مخلّد
2 بتشييع شكر مع ثناء مرسل ** بتزييف أعراس النوال المروّد[6]

لا شك أن معنى الاختصاص ممّا يتبلور من أسلوب " لله درك " الذي يهمنا هنا، رغم ما فيه من حسن التقديم والتأخير لمتعلقات الأفعال. وفي المجموعة الثانية دل تأخير المبتدأ "اليسر" و"العلا" على التعظيم. والتشويق واضح في تقديم " فتى مكارمه ..."ومثله في قول آخر "مَن حُبُّه". وقد تأخر المبتدأ "مقدم ومرسل" عن خبرهما في البيتين الأخيرين ليدل على التخصيص.

---

[1] – ينظر : عبد اللطيف ، محمد حماسة : لغة الشعر، ص 290-291.
[2] – اللجنة التشكيلية : الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين، ص 2.
[3] – جابي، الشيخ محمد السنوسي غوث فاس : نيل المرام في مدح خير الأنام، ص 76.
[4] – السوقي، منير محمد : رسالة الأحباب، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.
[5] – جالو، عمر رافع : من يطع الرسول فقد أطاع الله ، ميمية مخطوطة بمكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
[6] – امبكي، الشيخ عبد الأحد : ميمية مخطوطة بمكتبة الشاعر، طوبى، السنغال.

وقد تفنّنوا في تقديم متعلقات الأفعال ليدل ذلك على بديع التعبير بمعنى الاختـــصاص، إذ هو أحد أساليب القصر. ومن ذلك تقديم المفعول على الفاعل في هذين البيتين :

1 تملّكني مــن أمــر نفــسي تحيّــر ** رمى بي إلى إدخال هم محاصرهْ [1]

19 عم البسيطة صوتها بتزمجر ** والمجرمون لصوتها أبواق [2]

لولا حرية الرتبة لما استقام الوزن في البيت الأول ولزالت روعة التخـــصيص فيـــه، وتأخير " صوتها " عن " البسيطة " أفاد المبالغة في تعميم الصوت.

ومن تفنّنهم في هذا الأسلوب تقديم الجار والمجرور على عامليه :

1 سأمدح مدحا بليغا منتقى ** خيرَ الورى مِنْ ربّه مَنْ اتقى [3]

1 بمدح رســول الله قــومي أحــدّث ** أذكّرهم وصــفَ النبــيّ ، أورّث [4]

إن تقديم " مِن ربِّه " على " مَن اتقى" أنفى للشك وأدعى لروعة البيـــان. ولمـــا أراد الثاني أن يحصر حديثه في المدح النبوي التجأ إلى تقديم " بمدح رســـول الله " علـــى عاملـــه " أحدّث " للاختصاص الذي أفاده بأسلوب القصر.

وبعد المنهجية الجزئية تأتي النظرة الكلية إلى القصيدة لإفادة الشاعر جماله الفني من أسلوب التقديم والتأخير، فتظهر نظرة شاملة لروعته التعبيرية ، ويمكن ملاحظة ذلك في هذه الدالية من السنغالي عثمان جاه، الذي صبغ كل أبياته بطلاوة هذا الأسلوب، وهو يرحب هنـــا بملك المغرب محمد السادس عند زيارته السنغال بتاريخ 25 يونيو 2004م : [الطويل]

1 يحيّيك بالإجلال يا ســادس المجــد ** هواة لسان الضاد والمغــرب المهــد

2 يحيّون بدرا لاح في الأفــق باســما ** ينير ربى السنغال وهــو علــى بُعــد

3 فحلّ ، وحل السعد والجود والتقـــى، ** حفيد الرسول المصطفى سادس المجد

4 حللتم ديار الــودّ يــا بهجــة الــدنا ** فمرحى لمن حل الديار مــع الــسعد

5 تعطّرت الأجواء واخــضرّت الرُبـــى ** وغنّت لنا الدنيا بمقــدم مــن نفــدي

6 فتحنا لكم جــوّ القلــوب وأرضَــها ** فليس سواكم ساكن القلب مــن بَعــد

7 روابطنـــا ديـــن وضـــادّ وقـــارة ** وودّ لمـــشكاة النبـــوة والجـــدّ

8 فـــلا غرو أن نبقى على حبّ مغرب ** ومن عجب ألاّ يفـــي المرء بالعهد [5]

---

[1] – امبكي، سرين عبد الرحمن: ديوان شعر، ص 30.

[2] – كاه، امباي : ديوان شعر، ص 21.

[3] – جابي، الشيخ محمد اليدالي : مقصورة المدح ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، السنغال.

[4] – اليرواوي، أبو الفتح محمد : ثائية المديح، مخطوطة مكتبة الشاعر، برنو، نيجيريا.

[5] – جاه، عثمان : هو لسان الضاد والمغرب يحيون أمير المؤمنين محمد السادس، مخطوطة مكتبة الشاعر، دكار، السنغال.

لما تراخى فاعل " يحييك " في عجز البيت، أثار الشاعر بذلك تطلّع النفس لمعرفة من هو القائم بهذه التحية الجليلة، ولو جاء برتبة الصدر هكذا : يا سادس المجد يحييك هواة الضاد بالإجلال " لما نال تلك الروعة البلاغية. وأَحْسِنْ بجماله الفني في ما بناه من حال على حال، فلو جاء " باسما " صفة في مثل قوله " يحيّون بدرا باسما " لاختفى سر ما في هذا البيت من توالي الأحوال (باسما ، ينير ربى السنغال، وهو على بعد)، وقد أفادت هذه الأحوال جمال محيّا هذا الممدوح وبهاءه وهيبته. هكذا دواليك ... قد وُفّق الشاعر في تحبير هذه الدالية البديعة، ولا يتأتى ذلك إلا لمن أنعم النظر في أسرار هذا الأسلوب.

وعند محاولة المقارنة النقدية بين الأبيات السابقة والآتية ، يمكن معرفة قيمة النكت البلاغية المفقودة في هذه الأبيات، التي بردت فيها حرارة العاطفة وخمد نور الجمال الفني منها، وهي نونية من قريحة النيجيري شيخ جاوندو أيندي في الترحيب بالأستاذ زكريا حسين عند إحدى زياراته : [الكامل]

1 أهلا وسهلا مرحبا لإمامنا ** زين الدهور وأمة إسلامنا
2 يا سيدي إبن الحسين إليك من ** مولى الموالي رحمة وسلامنا
3 لمّا علمتُ بأن نزلتَ بدارنا ** زالت عن الأفكار من أحزاننا
4 وعدلت رؤيتكم برؤية خيرنا ** طه حبيب الله نور زماننا
5 أو فرحة الأنصار يوم قدومه ** بمدينة عزت بها أجيالنا
6 أهلا أيا فخر الأئمة والملا ** نورت بالعلم الديار بلادنا[1]

إن ألفاظه تنقصها الفخامة والجزالة، أضف إلى ذلك قلّة العناية بأسلوب التقديم والتأخير، فكأنه نثر تقريري وُضع في نَظْمٍ خال من العناية الفنية التي تعد قالبا للأسلوب الأدبي لمن يريد أن يرتقي بشعره إلى أدب رفيع.

وقد يزيّن الشاعر أسلوبه التقريري إذا ما خرج به إلى تشبيهات تمثيلية ، كما في نونية النيجيري أحمد بين أبي بكر الفلاني في شكر أمير إلورن عبد القادر بن شعيب عندما أهدى له قميصا يوم عيد الأضحى سنة 1930م ، نقتطف منها هذه الأبيات : [البسيط]

11 فالطيب قد طاب ريحا عن ناشقه ** فالمسك أفوح طيبا منه ريحانا
12 فالعذب تغزر عند الحوض صافية ** لكن وليس كصدا عند ظمآنا
13 وكل نبت بعيني رائد حسن ** من الرعاة ولكن دون سعدانا
14 لم لا يكون فحال المرء يظهره ** بأنه أهل مدح ليس فتانا[2]

---

[1] – الثقافي، عثمان عبد السلام : الوزيريات، ص 16.

[2] – الفلاني، أحمد بن أبي بكر: أخبار القرون من أمراء بلد إلورن، تعليق آدم الإلوري، لا. دار، الطبعة الأولى،1991م،ص 11.

الفصل الرابع

القصيدة بين سماتها اللفظية والمعنوية

المبحث الأول : السمات اللفظية

المبحث الثاني : السمات المعنوية

تو طئـة:

بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون

يمكن القول بأنه لم يَدُرْ في خلد أدباء المنطقة أن ينحازوا إلى تأييد شرف اللفظ على المعنى أو العكس. ولم تُثَر بينهم قضية تفضيل أحدهما على الآخر ، فضلا عن أن تظهر بينهم مدرسة للفظ أو الشكل كما هو معروف لدى الجاحظ وأبي الهلال العسكري في انتصارهما للفظ أيما انتصار، أو أن تظهر مدرسة للمعنى أو المضمون كما نجد عند أبي عمرو الشيباني[1] وعبد القاهر الجرجاني.

وقد أحسن ابن قتيبة[2] أن حدّد مشكلة اللفظ والمعنى في هذه الأوجه الأربعة :

1 - لفظ جيد في معنى جيد. 2 - لفظ جيد في معنى تافه.

3 - لفظ قاصر في معنى جيد. 4 - لفظ قاصر في معنى قاصر.[3]

لو كان شرف الأسلوب في اللفظ دون المعنى، بدعوى أن المعاني مطروحة يعرفها الخاص والعام والحضري والبدوي، ولا تفاضل بين الأدباء سوى في حسن التنظيم والصياغة لما كانت حاجة الأدباء إلى إعادة النظر في صقل معانيهم مطلباً فنيّاً، ثم إن المعاني غير متناهية والألفاظ متناهية في المعاجم والكتب التي يعرفها الجميع، ولم يكن الحكماء موقّرين في مجتمعاتهم إلا لابتكارهم المعاني التي لا تصقل بها العقول إلا بعد خبرات طويلة في الحياة.

وإن كان في شرف اللفظ شيء من الصحّة إلا أنه يستبعد أن يظل معيارا قائما لدى الجميع، لأن الأدباء والنقاد طالما أمعنوا النظر في معاني أساليبهم دون ألفاظها من حيث وضوحها وشرفها وابتكارها وترتيبها...الخ.

ولو كان الشرف للمعنى لكون اللفظ تابعا له، كما يذهب إليه الجرجاني في قوله : *« وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها،وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق ».*[4]

قلت : ليس في كل حال تتبع الألفاظُ المعانيَ، لأن بعض فحول الشعراء عُرفوا بتنقيح أساليبهم كزهير بن أبي سلمى في "مدرسة الحوليات". وأخطأ آخرون في ترتيب ألفاظ أبياتهم

---

[1] – كان أحد الرواة البارزين لغويا كبيرا، أخذ عنه الجاحظ وغيره من الأدباء، له " أغلاط ونوادر"، توفي سنة 213هـ.

[2] – هو عبد الله بن مسلم(ت322هـ)،ولد ببغداد،كان نحويا لغويا وقاضيا،له تصانيف كثيرة أشهرها:كتاب المعارف،وأدب الكاتب.

[3] – ينظر: ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص 2. والورقي، السعيد : لغة الشعر العربي الحديث، ص 22.

[4] – الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز، دار مصر، الطبعة الرابعة، 1938م/1357هـ، ص 44.

المعقدة تعقيدا معنويا، ولم تهدهم المعاني المرتبة في أذهانهم إلى ترتيب صحيح للألفاظ، كبيت الفرزدق في مدح إبراهيم المخزومي خال الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان :

ما مثله في الناس إلا مملّكا ** أبو أمّه حيّ أبوه يقاربه[1]

ولا يمكن القول بأن التعقيد اللفظي هنا ناتج عن التعقيد الفكري عند الشاعر، الذي لا شكّ أن المعنى كان مرتّبا في ذهنه ترتيبا معقولا، إلا أنه لم يستطع أن يُتْبِعَ الألفاظَ على حسن بيانه.

ومن المعروف في الدراسات الأسلوبية أن لكل لفظة موضعاً لا يصلح فيه غيرها، لذا فإن المترادفات لا تنوب عن بعضها بعضاً في جميع المواقع في الأسلوب، لذا أخذ القدماء على الأعشى استخدامه كلمة " الرجل " موضع " الإنسان " في قوله :

استأثر الله بالوفاء بالعد ** ل وولى الملامة الرجلا[2]

وفي الواقع ينبغي أن نستبعد تفضيل أحدهما على الآخر، وخاصة في الأسلوب الشعري، لكونهما وجهين أساسيين لعملة واحدة، لذا كان أرسطو متوسطا في المسألة[3]، ووجد الرأي نفسه مقرّرا في صحيفة بشر بن المعتمر[4]، التي أوردها الجاحظ في بيانه[5]. إذ لا يستبعد أن يعيد الأديب النظر في معانيه كما يعيد النظر في ألفاظه، لذا قيل للخليل بن أحمد : ما لك لا تقول الشعر ؟ فقال : الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئني.[6]

وإذا عرفنا أن الأسلوب الشعري يتلبّس بعناصر أخرى غير اللفظ والمعنى، فنجده أسمى من أن يقتصر على خصائصهما، لأنه يتسم بالعاطفة والخيال الفني والثقافة البيئية والطبع الخلقي...الخ. لذا اشتهر في عالم الأدب قولهم « *الأسلوب هو الرجل* ».

لا يعني ذلك أن شعراء المنطقة لم ينحازوا إلى خصائص معينة للألفاظ والمعاني، بل منهم من انتهج نهج سهولة الألفاظ مع عنايته بشرف معانيه العقلية أو الصوفية، والآخرون اهتموا بحسن الجزالة والفخامة في تخير ألفاظهم الشعرية، والتزم البعض بنهج التوعّر والتوحّش في معجمهم الشعري، وقد وجدت ألوان مختلفة وخصائص متباينة في قصائدهم.

ونودّ الآن أن نقف مليّا على الخصائص العامة، لألفاظ الشعر ومعانيه، مشيرين إلى مذاهب بعض الشعراء الذين بدا في نتاجهم شيء من الالتزام ببعض الخصائص اللفظية أو المعنوية، أما الذين لم يدل شعرهم على التزامهم بخاصية معينة فإن نتاجهم يدخل تحت الخصائص العامة التي تخضع لها أساليب الشعراء أيا كان جنسهم وجيلهم وثقافتهم...الخ.

---

(1) – الأندلسي، ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ص 348/2.

(2) – هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 168.

(3) – ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدب الحديث، ص 253.

(4) – من أئمة المعتزلة، توفي عام 210هـ بعد أن عاش في الكوفة ومات ببغداد.

(5) – ينظر : الجاحظ : البيان والتبيين، ص 134-139.

(6) – ينظر: الجاحظ : الحيوان ، ص 131/3.

1.)- القصيدة بين غرابة الألفاظ وسهولتها :

من القصائد ما تبنى على الألفاظ الوحشية الغريبة ، إذ تتّخذ لغة الشعر القديم نموذجا تحتذيه في تخير مفرداتها، وذلك أن أصحابها لم يستطيعوا أن يتحرّروا من تبعية معجم الشعر الجاهلي، الذي استقوا منه مذهبهم الشعري.

ولكن شعراء اتجاه التوعّر قد تفاوتوا في التزامهم بهذا الينبوع التقليدي، بين إجادة وقصور، وبين تكلف وطبع. ومظاهر الإجادة والطبع تبدو واضحة في شحن القصائد بألفاظ رصينة جزلة أو غريبة وعرة، يستقيها الشعراء مما تآلفوها في الشعر العربي القديم، وهذا ما نلمسه مثلا لدى السنغالي الشيخ محمد الهادي توري الذي يتحفنا بمغامرة غرامية تخيلها على مذهب امرئ القيس في غرضه وألفاظه من خلال بعض أبياته في قافيته الطويلة،في مثل قوله:[بسيط]

59 *مهما تـذكّرت المسامرة التي* ** *جادت بها لي بالبكاء إشرورق*
60 *فلربّ ليل مثل إبهام القطا* ** *بتناه فوق سريرها في عيهق*
61 *لا سيّما ليل طرقت خباءها* ** *وهنا وبتنا في تمام المأنق*
62 *حتى إذا استبدلت نكهة ثغرها* ** *من أذفر المسك الزكي المعبق*
63 *نبح الكلاب وصاح ديك الحيّ* ** *وانتشر الضياء فبابنا كمصفّق*
64 *قلقت وقامت تشتكي غير الرقيـ* ** *ـب ووجها متغيّر للمقلق*
65 *قالت لإشفاق الهلاك عليّ يا* ** *هذا ألا تحب السرير اخرنبق*
66 *كثر الرجال على الطريق وكلّهم* ** *بطل غيور رمحه ذو ممرق*
67 *فأجبتها والله لست بفاعل* ** *وستعلمين بأنّني لم أخفق*
68 *أما القتال إذا تعرّض لي فلا* ** *أبداً أرى بمجنّ عمر وأتّقي*
69 *علم القرون بسالتي وتقدمي* ** *في الحرب مثل الخادر المستمزق*[1]

لم تترك غرابة ألفاظ قوافيه، وصوره الخيالية، شكّا في مذهبه الجاهلي في تخيّر ألفاظ أسلوبه. وما زلنا نجد هذا النمط حتى لدى بعض الشعراء من الجيل المتأخر، فهذا شاب من مالي يسير على النهج نفسه من المغامرة الغرامية مستعيرا ألفاظه من طويلة امرئ القيس، وهو يوسف جغوراغا في ما أسماه " الغزل والفخر " : [الطويل]

1 *ألا ليس في شعري مذاق ولا نصر* ** *بدونك يا هيفاء أيتها البِكر*
2 *رقدت على جنبي وجفني بازغ* ** *أقاسي صروف الدهر شيماتها الجور*
3 *ويوم خرجنا والظلام ستارنا* ** *إلى فندق الخيرات أبوابه نوْر*

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 2/102-103.

4 تـــداعبني بـــاللمس والبعـــل غافـــل ** يغطّ غطيط البـــوم أو مـــن بـــه ســـكْر
5 منمنمـــة نجـــلاء حلـــوٌ حـــديثها ** فنـــصبح بالإغفـــاء والحمـــد والـــشكر
6 فبـــشرتها ملـــساء أو كالزبرجـــد ** وظَلْم كخفر البـــرق مـــن نـــوره البـــدر
7 وفيناتـــة حـــوراء لا شـــمط يلحـــظ ** فكـــم غبطتْـــك الحيزبـــون لهـــا زؤر
8 فعقـــدكِ مـــاس أو جمـــان كلؤلـــؤ ** وقرطك مرجـــان علـــى خـــدّك الزهـــر
9 ففي صـــدرها ثـــديان رمّانـــة الحلـــى ** ووهنانـــة حلمـــي مخابيئهـــا طُهـــر
10 ترائبهـــا مبروقـــة كالـــسجنجل ** وفخذ كفخذ الحـــور أو ســـندس خـــضر
11 غـــذاؤك خضـــرٌ والـــزلال شـــرابك ** ترفّلت في ثوب الحيـــاء بـــه عطـــر (1)

إذا قارنّا بين هذه القصيدة وقافية محمد الهادي السابقة سندرك مـــدى التـــزام شـــعراء المنطقة بالتراث الشعري القديم، وخاصة طويلة امرئ القيس التي تتصدّر في الدراسات الأدبية بالجامعات العربية، وخاصة إذا ما عرفنا أن الشاعرين يختلفان جيلا ووطناً.

وقد يؤدي التكلّف إلى غرابة في التوعّر كقول اللبيب محمد في بائيته المشهورة بـــ"الشغرب":

6 إن شـــئت حطحطـــه ** رجـــــرج قـــــول آرب
7 زلزل صوت القـــرب ** فورقـــــــاء ســــــاكب
8 كبكـــب كـــب إليـــه ** مقعـــد قـــول واصـــب
9 عزم أمر سكســـب ** سفسف ســـاف الأدب (2)

ومن أسباب التكلّف أن يلتزم الشاعر بتدبيج ديوانٍ مرتّباً قصائدَه على أحرف المعجـــم، ومن هنا يلتزم بأن يغرق في اصطياد كلمات غريبة وحشية في القصائد التي تتقفى بـــأحرف " الثاء والخاء والذال والزاي والشين والصاد والضاد والطـــاء والظـــاء والغـــين والـــواو ". وقد قام بذلك من علماء السنغال : الشيخُ إبراهيم انياس في كثير من دواوينه، والشيخ عبـــاس صل، والشيخ أحمد جي. ومن علماء غينيا الشيخ علي بوبديم، والشيخ كرامو طلبي. وفي غانا الشيخ عمر كركي في "تربيع كتاب الزهد والوصية "، والشيخ إبراهيم غشيغ، ويحي الأمـــين في " تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار ".

والمعروف أن اللغة العربية لم تحفظ لنا من كلماتها ما تختتم بهذه الأحرف إلا نـــوادر من مفرداتها، جلّها غريبة الاستعمال إن لم يكن كلّها. والحافز وراء ذلك الاستعمال أن يثبـــت الشاعر تمكّنه في اللغة لأتباعه، وتفوّقه على أقرانه، ومن هنا قد يقصر البعض عـــن حـــسن استعمال الألفاظ، فلا تروق في مواضعها من الجملة، ورغم تكلّف بعضهم فقد أجادوا وأبدعوا. فلنقف مثلا على صادية الغاني إبراهيم غشيغ " قرب أشراط الساعة "، لنرى مدى تكلّفه فـــي تخيّر كلماته التي زادت أسلوبَه ركاكةً وعلى كسر وزنه الشعري صورة غير رائعة :

1 بحمد الإلـــه بـــدأت النظـــام ** وبالعون منـــه أتـــى برهـــاص

(1) – جغوراغا،يوسف:الغزل والفخر،بماكو، مالي.
(2)–يوسف، شريف الدين:الأشعار الصوفي مدينة إلورن، ص67.

2 كذا بصلاتي علىمـــن أتانـــا ** يهدّدنا عـــن فجـــاج الـــشياص
3 وبالآل والصحب أهل الـــدمار ** بجمع الكفار أمـــام الـــصياص
4 وبعد فلمـــا رأيـــت الزمـــان ** أتانا بـــأمر شـــديد اعتيـــاص
5 نظمت القصيدة أذكر بعـــضا ** لكن نطلبوا منه نمق المحـــاص
6 فقلت الزمان أتـــى بعجيـــب ** تثبّت بعـــض بـــلا اختـــصاص
7 فلـــك يـــضمّر ســـوء لغيـــر ** وأفعـــالهم كلهـــا كاللـــصاص
8 وقد كان غصب كربح التجارة ** وظلم العباد كـــشرب اللـــواص
9 وليس لهم من يـــردّ الأمانـــة ** وأكل الوديعـــة حلـــو رخـــاص
10 أصاليتهم من يبصْ بالخيانـــة ** وأجبنهم من يدص عن وباص
11 قلـــوبـــهم كقلـــوب الـــذئاب ** وحيلتـــهم كاحتـــيال القناص[1]

هناك كلمات صادية أعذب استعمالا وآلف، إلا أن الشاعر جاوزها إلى كلمات أخرى لم يُجِد تركيبها مثل ما أجاد السنغالي الشيخ أحمد جي، الذي حبّر في مدائحه النبويـــة هـــذه الصادية التي بلغت 61 بيتا وأسماها بـــ " هدية القول الشامل في مدح النبي الكامل":[طويل]

1 أراك بمدح المـــصطفى تتخـــصّص ** وفيه بك الأعداء دومـــا: تربّـــصوا
2 يقولون : ما يغنيك تكـــرار أوجـــه ** من المدح بالإجمال والقوم لخّصوا
3 فقلت لهم يا ويـــح قـــوم تغـــافلوا ** ألم يقرؤوا القرآن، وهو منـــصّص
4 يكـــرّر أحـــداثا ويـــذكر أوجهـــا ** لها وهو السفر بالبيان مخـــصّص
5 ألـــم يعلمـــوا أنّـــي خبيـــر بفنّـــه ** مفـــسّر أجيـــال عليـــه ترصّـــصوا
6 بأســـلوبه أعجبـــت وهـــو تـــأثّري ** ومن عاش في فنّ عراه التخصّص
7 بتكـــرار أوصـــاف النبـــيّ تلـــذّذي ** كذلك روحـــي بالمـــديح يبـــصّص
8 رسول جميل كامل الشخص معجب ** جليل بديع الـــشكل لـــيس يـــنقّص
9 بليـــغ فـــصيح ناصـــح ومحبّـــب ** كـــريم ســـخيّ، منجـــد ومخلّـــص
10 جزيل العطايا، بـــل مزايـــاه جمّـــة ** شريف السجايا صـــالح مـــتفحّص
11 فمن رام مثلا لم يجده مـــن الورى ** له فهو فرد بالعلـــى متخصّـــص[2]

وهذه البراعة الفنية تظهر في ديوان الغانيين الشيخ عمر كركي ويحيـــى الأمـــين، وخاصة إذا حاولنا مقارنة بين قصيدتيهما الضاديتين، فنجدهما قد وفّقا في تخيّر الألفاظ السهلة غير الغريبة، يقول أولهما في ضاديته ذات العشرات الأبيات كسائر قصائده في كتاب تربيـــع الزهد والوصية : [الوافر]

1 وأصل الحزم أن تضحى وتمسي ** فقلبك نـــادم مـــن كـــل مـــاض

(1) – غشيغ،الشيخ إبراهيم:مجموعة القصائد في نصائح الإخوان،ص 4. (2)– جي،الشيخ أحمد:الهدايا النبوية،ص81.

2 أهمّ الأمـــر أن تـــك كـــلّ حـــين ** وربّك عنك في الحالات راضي
3 وأن تعتـــاض بـــالتخليط رشـــدا ** ستفرح يوم إضعاف القـــراض
4 عليك أُخَـــيّ أن تعتـــاض رُشـــدا ** فإن الرشد من خير اعتيـــاض
5 ودع عنك الذي يغـــوي ويـــردي ** لكي لا تشبهن بقـــر الريـــاض
6 دع الـــدنيا مودتُهـــا هـــلاك ** ويورث طول حزن وارتمـــاض
7 وخذ بالليل حظّ الـــنفس واطـــرد ** هموم الدهر أو فقـــد البيـــاض
8 دع التهـــويم فـــي ليـــل وشـــرّد ** عن العينين محبوب الغمـــاض
9 فـــإن الغـــافلين ذوي التـــواني ** مثالهم أعـــاعر فـــي العـــراض
10 فـــإن اللاعبيـــن ذوي الغبـــاوهْ ** نظائر للبهـــائم في الغيـــاض(1)

لقد حاول صاحبنا أن يتخيّر الألفاظ الجزلة غير الغريبة في أكثرها، وابتعـد فـي الوقت نفسه عن الألفاظ المبتذلة، وقد أتاح له ذلك قصر القصيدة العشرية، بخلاف الثاني الحاج يحيى الأمين الغاني الذي طوّل في ضاديته النبوية إلى ثلاثين بيتا، وإليك نصفها الأول:[الطويل]

1 تذكّرتُ خير الخلق أحمد من أضـــا ** لنا كـــلّ نهـــج للـــسعادة والرضـــى
2 تذكّرت والـــذكرى إليـــه تقـــودني ** وشوقي له في الدهر للقلب قد أضـــا
3 لقد طويتْ عنّي المـــسافة بـــالهوى ** وجُبْت لـــه كـــلّ المهامـــه والفـــضا
4 ســـريت لـــه منـــه إليـــه وإنّنـــي ** عن الحقّ دهرَ الدهرِ لم أك معرضـــا
5 محمّد نور الحـــق صـــفوة خلقـــه ** محمّد محمود الفعـــال مـــع الرضـــا
6 نبـــيّ عظـــيم عظّـــم الله شـــأنه ** وأسرى به ليلا ليسبق مـــن مـــضى
7 هو الرحمة المهداة في الأرض والسما ** هو الغاية القصوى لمن كان مقرضـــا
8 حبـــاه إلـــه العـــرش كـــلّ مـــراده ** فساد بذاك الخلـــق ســـودا وأبيـــضا
9 بـــه كـــوّن الله العـــوالم كلّهـــا ** وأشرقت الأنوار والشمس في الفضا
10 عليـــه صـــلاة الله ثـــم ســـلامه ** صلاةً بها كـــوني خـــديما ومرتـــضى
11 ألا يا رسول الله يا ســـيّد الـــورى ** ويا مركز التشريع يا منبـــع الرضـــا
12 خويدمكم يحيـــى الأمـــين ببـــابكم ** بأطيـــب ألفـــاظ الأناشـــيد قرّضـــا
13 أتيتك يـــا خيـــر الأنـــام وســـيلتي ** أرجّيك تـــوليني المحامـــد والوضـــا
14 فـــوالله إيْ والله إنـــي أحـــبّكم ** ودادكـــم للقلـــب كـــان مبيّـــضا
15 إذا ما الـــسكارى بـــالوداد تحـــدّثوا ** عن الحب إنّي فيكم الـــدهر أُرتـــضى
16 عليـــك صـــلاة الله ثـــمّ ســـلامـــه ** بكم أحدا في الخلق لستُ معوّضـــا(2)

(1) – كركي، الشيخ عمر بن أبي بكر : كتاب الزهد والوصية ، ص 189-190.

(2) – الغاني، الشيخ يحيى الأمين : تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار، ص 81-83.

رغم تكلّف الشاعر في اصطياد كلمات قافيته إلا أن إجادته وبراعته في التركيب الفني ألبس أسلوبه الشعري ثوبا من الروعة والجمال يزهو تفنّنا وسلاسة. وقد يتوعّر الشاعر في ألفاظه حتى يضطرّ إلى شرحها في الهوامش لشعوره أنها تخفى على ذويه معانيها، هكذا كان الحال عند البوركيني غانامي ساليفو في ميميته التي أبدعها في مدح الشيخ أبي بكر ميغا الأول ــ مؤسس مدينة رحمة الله ــ ، وقلّما انتهج مثل هذا النهج في سائر قصائده : [البسيط]

1 *ورقاء دمنة ذات القفر والعُوَم ** تُلْخّ ظمآنةً منازل اللُّحَم*

2 *تهزّ مُجدِفةً جناح معترف ** بحقّ مسماك أفنان بلا ثُلَم*

3 *وما تبور الونى بسوق همّتها ** تجوب منعرج الهضاب والكُوَم*

4 *أخاق يلحقها وشدّ مقتفيا ** جراد جارودة في الهمّ كالسُّوَم*

5 *إلى جنينة أملاد مضوّأة ** مرّ البريق على العيون والدُّكَم*

6 *مندوحة بالندى سماؤها حبكت ** نورا فأنست بها علائل الأُمم*

7 *يا رقّة الغنج في دلال دوحتها ** مصيفها السلو عن شوق إلى عُزَم* (1)

رغم كون الشعر العربي القديم ينبوعا ومصدرا أصيلا لشعراء المنطقة حتى انتهجوا نهج اللغة القديمة والتوعّر في غريبها إلا أن الذين مالوا إلى سهولة الألفاظ أكثر بكثير من غيرهم، نظرا إلى كونهم معلّمين حريصين على إفهام طلابِهم شعرَهم، ومن هنا يمكن القول بأن مذهب العلماء اتجه نحو الألفاظ الوعرة لإبراز مكانتهم العلمية وقدرتهم اللغوية في أوساطهم، في حين كان مذهب المعلّمين والشيوخ المربّين والوعاظ يتّخذ السهولة نهجا يسيرا في التعبير الشعري.

ولكن الجدير بالذكر أن الشعراء تفاوتوا في استعمال الألفاظ السهلة والتركيب بينها:

أ- أسلوب الجزالة الفخمة. *ب – الأسلوب المهلهل.*

ج – الأسلوب التقريري النثري.

يمكن أن نمثّل لأصحاب أسلوب الجزالة الفخمة كنماذج لا على سبيل الحصر :

- في نيجيريا : بشعر الشيخ محمد الناصر كبرا ، وبشعر الوزير جنيد، وبشعر الشيخ آدم عبد الله الإلوري، والشيخ علي الكماسي، وما أكثرهم في نيجيريا.
- وفي السنغال : بشعراء زاوية مالك سي في تواوون، وشعراء زاوية عبد الله انياس في كولخ، وأحمد عيان سي، ومحمد الأمين بن زبير، وغيرهم كثيرون.
- وفي غينيا : بشعر أعلام مدينة طوبى، وعثمان كوصا، وعمر ساخو، وما أكثرهم.
- وفي غانا : بشعر عمر كركي، و محمد الأمين بمبا الفرضي، والحاج الحسن زكريا.
- وفي مالي : بشعر محمد بشير جاو،وحبيب عبد الله كانْ،وأحمد حيدر،محمد كوليبالي..الخ

(1) – غانامي، ساليفو : لباب الأخبار في سيرة الشيخ أبي بكر ميغا الأول، ص 3.

وفي حائية أولّهم، وهو النيجيري محمد الناصر، جاءت هذه الألفاظ الجزلة في الفخر: [الوافر]

1 ***فؤادي في غرامك في نواحي ** وحقّك لا يزال بك ارتياح***
2 ***وفي شرع الهوى قتلي مباح ** وغيري في البكاء وفي النياح***
3 ***إذا سكر الأنام بخمر حُبّ ** من الخود المنعّمة الملاح***
4 ***سكِرت بكأسه وإذا تماحوا ** لغير الله عنه بتّ صاح***(1)

إن هذه الألفاظ اكتسبت جزالتها لتوازنها بين اللغة الوحشية والسوقية، ولا تتحقّق هذه البراعة الفنية إلا بعد هضم لغة القدماء والمرانة على جودة السبك، كهمزية الشيخ عبد الله انياس (ت 1922م) والد إبراهيم انياس في وصفه لزاوية فاس التجانية بالمغرب : [الكامل]

9 ***بل أشرقت شمس الهدى من فاسكم ** وبنورها تهدي نجوم السماء***
10 ***وبعين ماض كان مبدأ شروقها ** ويزيد نور جمالها بجلاء***
11 ***جالت على فلك المعالي والعلى ** ولفاس فل زوالها***
12 ***ياقوتة ما مثلها من جوهر ** برزت لحضرة مالك النعماء***(2)

وكان الشيخ عبد الله ممّن زاروا مدينة فاس، وفي المعنى نفسه أتى زميله الحاج مالك سي بتائيته التي أبدع فيها رغم عدم زيارته لهذه المدينة، ولكن خياله الفني أتاح له أن يوفّق في حسن صياغته الفنية لألفاظه الفخمة : [البسيط]

1 ***زر أرض فاس بها غنم اللبانات ** وكل ما تشتهي في قبض راحات***
2 ***يا راحلا فانتجع مرعى تقرّبه ** لدى تقرّبه عين الرعايات***
3 ***والنفس من كلّ مؤذ فيه آمنة ** ينسي المواطن ترنين المرنات***
4 ***يزري ا لمرايا محيا قد أقام بها ** يا طيب أرض لأرباب البلاغات***(3)

إن متانة البناء في هذه العبارات الواضحة، التي لم تكدّرها خشونة لفظية ولا زخرفة مبتذلة، وهي بعيدة عن مسحة الشعر القديم في جفاف ألفاظه، ولم تمسّه صبغة الأسلوب التقريري، ولا التواء في سلاستها ولا تعقيد. ويمكن التماس هذه الخصائص في هذه الأبيات من الغيني الحاج مختار الكبير جابي، أحد شعراء مدينة طوبى بفوتاجلون : [الطويل]

1 ***دعاني إلى المولى بقاء وصاله ** وأزهدني في الغير خوف ارتحاله***
2 ***فلم أرَ محبوباً يدوم وصالُه ** ألم ترَ فقدان الأمين وحالِه***
3 ***دعته إلى أعلى الجنان أريكة ** فغادرني ــ والله ــ عبد خياله***
4 ***خيال على كرّ العصور يزورني ** فتنهب أوصالي جنود جماله***
6 ***فدنياي قبر والقبور حدائقي ** لكونك فيها يا جميل خصاله***(4)

---

(1) – كبرا، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 106.

(2) – سيسي، جورتي : السنغال والثقافة الإسلامية، دار شمس المعرفة، لا.ط، 1411هـ/1989م، ص 104.

(3) – سي، الحاج مالك : ديوان شعر، ص 244.

(4) – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، أعمال ندوة من أجل أدب إسلامي، ص 38.

وأما ***الأسلوب المهلهل*** فلا تمتاز ألفاظ الأبيات فيه بجودة السبك كالنمـــاذج الـــسابقة، وذلك إما لهلهلة في تركيبها وإما لابتذال عباراتها، ولم تخل من ذلك هذه الأبيات : [وزن جديد]

1 بـــــسم الإلــــــه ** ينمـــو لهـــاء
2 بــــلا مَنـــــاه ** ولا انتهــــاء
3 حمــــداً لــــربّ ** خيـــر مُـــربّ
4 قـــد رمّ قلبـــي ** بالاقتـــــداء
5 لـــــه شـــكور ** بــــلا كفـــور
6 وهـــو نـــصيري ** منــــه فـــداء
7 لـــــه اقترابـــي ** بــلا اغتـــراب
8 لـــــه خطـــابي ** مـــع اهتـــداء
9 لـــك رضـــائي ** لـــك ثنـــاء
10 لـــك التجـــائي ** مع اجتـــداء(1)

إنها أبيات قصيدةٍ مشهورة، يتغنى بها في المناسبات الدينية المريدية بالسنغال، وهي من قريحة السنغالي الشيخ أحمد بمبا الخديم، شاعر المناجاة والتوسّل. ولا شكّ أن الهلهلة أتاحـــت للقصيدة أن تنال إعجاب المغنين في الأناشيد الدينية، ولكن هذه السمة خاصية فنية لجلّ أشعار الشيخ أحمد بمبا التي تمتاز بالأراجيز، وإن كانت له قصائد في الأدب الرفيع مثل " الرائية " و "حقّ البكاء" و " قالوا اركن ".

من تصفّح له " ديوان القرآنية " فلا يلفى فيه إلا مثل هذا الأسلوب المهلهل كقوله:[الرجز]

1 من ظنّ أنه يلاقي أحـــدا ** يماثل المختار فهو الحـــدا
2 مثاله فيما مضى لم يولدا ** قطّ وعوض مثله لن يولـــدا
3 محمد أفضل مـــن تولّـــدا ** وخير والد أنـــار البـــلدا(2)

ولولا أن شعره يغوص في أعماق المعاني الروحية لما عدّ من الأدب الرفيع. ولكـــن شـــعر التوسل لم يرتفع عند الكثير إلى صياغة فنية في جودة الـــسبك وحـــسن النظـــام والعبـــارة.

وهذه الهلهلة كثيرة في الأشعار المدرسية، كديوان النيجيري سليمان أيغورو "الأناشيد الأدبية"، والأناشيد التي وضعها البوركيني الحاج محمود سانوغو في مثل قوله: [مجزوء الكامل]

1 جاء المدير فمرحبـــا ** بمجيئه يـــا مرحبـــا
2 فهو الطبيـــب لدائـــنا ** وهو المجدّ لننجب(3)

(1) – بمبا، الشيخ أحمد : مواهب النافع في مدائح الشافع، ص 3-4.

(2) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية ، ص 225.

(3) – سانوغو، الحاج محمود : استقبال فضيلة مدير مدرسة السلام، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبو جولاسو، بوركينافاسو.

وفي أدب الوعظ والإرشاد تكثر ألوان هذه الهلهلة الأسلوبية، لأن الشاعر فيه يعنى بالمعاني أكثر من عنايته بالألفاظ، وهذا واضح في " المناجاة والحكم الثوبانية" للنيجيري محمد ثوبان الإلوري، وديوان " هدية المحتاج لصاحب اللوى والتاج " للسنغالي تيرنو سعيد شعراء.

وأما ***الأسلوب التقريري*** فلم يخل منه الشعر التعليمي عند جلّ شعراء المنطقة، ولكن الذي ينبغي أن نقف عنده قصور بعضهم في السيرة النبوية وفي أدب الرحلات أن يبلغوا بشعرهم مبلغ روعتهم في الأغراض الأخرى، فإذا وقفنا عند شعر الغيني الشيخ علي بوبديم الذي دبج لنا مدائح رائعة ، إلا أنه في ديوان "درة الأبرار" أتى بأسلوب تقريري لا روح شاعرية فيه إلا الوزن،مثل قوله في "غزوة تبوك"حيث يمكن أن يبدع في فنون الحماسة:[رجز]

1 ثم إلى تبوك في شهر رجب ** سار لغزو الروم إذ هدى العرب

2 وغزوة العسرة قد تسمى ** وهي أخير ما غزاه الأسمى

3 دعا إليها الناس في قيظ شديد ** وعسرة وقد نحا منحا بعيد(1)

هذا ، وفي أدب الرحلات التي أبدع فيه البعض : مثل الغاني محمد الأمين بمبا الفرضي في وصف رحلاته إلى مكة، والمالي علي سيدبي. وأما الذي يقف على رحلات إبراهيم انياس فلا يجد فيها روعة إبداعه في مدائحه النبوية التي يعدّ من فوارسها، فيقول في قصيدته "الكناكرية" التي يصف فيها رحلته في المدن الغينية بأسلوب تقريري : [الرجز]

5 ومن دكار حين طرت جاء ** خير الورى وباطني أضاء

6 أجيب دعوتي لدي " كُناكرِ" ** كما حماني الله عن مناكر

7 آنسني ربي لدى " كنديّا " ** أودع سرّه الأمين عنديا

8 بيا لطيف قد دعوت راحلا ** منها ومن " مامُ " له مسائلا

9 بـ "فوتَجَلا "قد تجلّى جلاّ ** وعن مولانا وشكي جلاّ

10 بـ " دَلَبا " قد تمّ منه البسْط ** لعبده وما رآها قطّ(2)

وكذلك في رحلة تلميذه النيجيري أحمد التجاني بن عثمان الذي وضع " النفحات الإلهية في الرحلة الكولخية " ، ولم ينج من تقريرية أسلوبه إذ يصف بداية رحلته :

31 ثم خرجت من كنو وقصدي ** زور أبي إسحاق عالي المجد

32 أول ما نزلتُ دار الحاج ** زنغر في كغى عني في حاجي

33 قُريّة شرقيّ حصنِها كنو ** غربي من غشو الخيار سكنوا

34 خرجتُ منها ضحوة الثلاثا ** والباق كان من صفر ثلاثا(3)

ولم يبتعد أسلوب الغيني الحاج عبد الرحمن باه في رحلاته الكثيرة التي وضعها عن مناسك الحج، ورحلاته إلى مختلف المؤتمرات الإسلامية في العالم العربي الإسلامي، عن هذه التقريرية :

---

(1) – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 62. (2)– انياس،الشيخ إبراهيم:الرحلة الكناكرية،ص 1.

(3) – ابن عثمان، أحمد التجاني : النفحات الإلهية في الرحلة الكولخية ، ص4.

1 خرجتُ من كوناكري مع باكبـا ** لمصر قاصدا علــى ريــح صــبا
2 تلبيـــةً لـــدعوة المــؤتمر ** دعــى إليــه علمــاء الأزهــر
3 وبعد ســاعة وصــولُنا دكــارْ ** مدينــة جميلــة قــرب البحــار
4 لخمس ساعات مــن ارتحالنــا ** منها وصلنا باريس من دون عنا
5 فأنــزلــونا فنــدق " لليتشــيا " ** حيث قضينا الليل من بين الضيا (1)

وقد يصل الأسلوب التقريري إلى تفاهة كأنه نثر ركيك، كالعاجي فودي كيتا، والمالي أبي رضوان مدني تيام، ويمدح الأول شيخه يوسف كوليبالي في مثل قوله : [غير موزون]

3 عنيت أبــا خليــل ** وشــوقي فيــه أكيــد
4 غرامي فيه عزيــز ** وذاك الشيخ يوســـف
5 وليت باعي طويــل ** مـــديح ذاك الخمـــول
6 لكــن قضــاء الله ** وذاك الشيخ يوســف (2)

ويقول الثاني في قصيدته " الاحتذار" بركاكة حتى في اشتقاق الألفاظ : [غير موزون]

1 عجبتُ لقومي في اجتيــاه لغيــرهم ** يعظّــم جاهــا دون جــاه أصــالهم
2 تركــتْ أوائـــلــها قبــل أواخــر ** وخار بما ليس لها مــن فضائـــل (3)

والذي يقف على شعر النيجيري مالمْ بِلو مَفَرا فيلفى برودة الحرارة وخمول الشاعرية في ركاكة أسلوبه والاعوجاج في تركيب ألفاظه، اقرأ مطلع هذه الدالية النبوية : [الطويل]

1 فما بك يــا هــذا رأيتــك ترعــد ** تحب مــسيرا أيمــا أنــت تقــصد
2 مسيري ذكــر الهاشــمي محمــد ** أروم به كــشفا لمــا كنــت أنكــد
3 وقد كان من كل المصائب أســيا ** بكــل حــواج الخلــق والله أجــود
4 حوى كل جود والهداية والتقــى ** وعلمـــا وحلمـــا ثـــم لله يرشـــد
5 وحسنا وقارا ثــم زهــدا مــدارة ** وإكظام غيــظ ثم للنــاس يرفــد (4)

وشعر السنغالي الشيخ أحمد الصغير بَيْ لم يبتعد عن الأسلوب التقريري، حتى لا يعدّه البعض من الشعراء بل من الناظمين لبعض النصائح والإرشادات الوعظيــة، كقــصيدته الداليــة.(5) وكذلك لامية مواطنه الشيخ أحمد أسيه سيسي(6) في مثل صياغته لهذه الحكمة : [الطويل]

إذا العين بالعلوم يحمل صدره ** فكالقمر مُطلعِ على نحره جَلي (7)

(1) – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري ، ص 1.
(2) – كيتا، فودي : القصيدة اليوسفية ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بواكي، ساحل العاج.
(3) – تيام، أبو رضوان مدني : لِمَ ، قصيدة مخطوطة بمكتبة الشاعر، سيقو، مالي.
(4) – مفرا، محمد عيسى : حياة مالم بلو نمالم محرز مفرا، ص 29.
(5) – ينظر : بي، الشيخ أحمد الصغير : هذه المجموعة ، ص 3.
(6) – هو ابن الشيخ عبد الله سيسي، بروم جامل، خلف والده على زاويته ومجلسه العلمي في قرية "جامل" بضواحي كولخ.
(7) – سيسي، الشيخ أحمد أسيه : لامية وعظية، مخطوطة مكتبة الشاعر، جامل، السنغال.

2.)- القصيدة بين الألفاظ الدينية والعصرية :

ولو ألقينا نظرة سطحية غير متأملة لاتّضح لنا أن الألفاظ الدينية أكثر بكثير من غيرها، بل هي أكثر من ألفاظ الشعر القديم، وذلك لحاجتهم إلى الألفاظ القرآنية والنبوية في جميع أغراضهم الشعرية، وبخاصة في الأغراض ذات الجذور الدينية كالتوسل والمناجاة والمدائح النبوية والصوفية، وقد ضمّنوا أغراضهم المعاني الدينية في مثل قول أحدهم:

إذ يوفضون إلى نصب كأنهم ** ـ في ساحة اللهو والإهمال ـ أغنام(1)

وإذا ما علمنا أنّ جلّ شعراء المنطقة من الشيوخ المربّين ومعلّمي الدين فلا غرو أن يصبغ شعرهم بصبغة دينية في ألفاظه ومفرداته اللغوية. ولكن الشباب الشعراء حاولوا أن يبتعدوا عن المعجم الديني في موضوعاتهم السياسية وأغراضهم الوصفية، ولكن تلك المحاولات لم تخْلُ فيها الألفاظ من الصبغة الدينية التي أضحت مطلبا فنيا لهذا الشعر.

من تلك المحاولات قصيدة " همس في أذن البلبل " التي افتتحت بهذه الوحدة: [الكامل]

1 غرّد فكم شغف القلوب مغرد ** فاصدع لكي يبقى الصدى يتردّد
2 غرّد فقد أرخى الزمان ذيوله ** وبدت بلابل في الرياض تغرّد
3 جاء الربيع الطلق ينشر زهره ** وإلى الربيع الطلق كنت تودّد
4 كم كنتَ تصدح في الربيع إذا أتى ** كم كنتَ تهتف في الصباح وتنشد
5 كم كنتَ تنشد لي قصائد في الضحى ** كم زحتَ من همّ طغى يتجمّد
6 كم سقت من حلل تزفّ بها الندى ** فلقد يهون لدى الكريم العسجد
7 فتهللت نفسي الحزينة وانزوت ** زفراتها وغدا الشجا يتبدّد(2)

القصيدة من قريحة الغامبي امباي بن كيبا كاه، المعروف بالتزامه الديني، ولكنه لما غامر في هذا الغرض " الوصف " لم يجد بدّا من استعمال " الألفاظ العصرية " ، ولم ير ثغرة يسدّها بلفظة دينية سوى كلمة " تهللت "، ثم أردفها بعشرة أبيات أخرى خلت من الألفاظ الدينية، ثم اضطرّ إلى أن يستجيب لداعي التزامه الديني فختم القصيدة بثلاثة عشر بيتا مشحونا بالألفاظ الدينية يقول في بداياتها : [الكامل]

18 إني أيمّم شطر دين محمد ** متضرّعا أدعو الإله وأسجد
19 لا أبتغي غير الشريعة منهجا ** إن الشريعة خيرها لا ينفد
20 وأهّب في ذود العقيدة جاهدا ** أبري القسيّ لملتقى وأحدّد
21 وأغضّ طرفي عن حطام زائل ** وأروم مجدا لن أرى أتردّد
22 مجدا به بزّ الأوائل غيرهم ** الليث في وسط المهامه سيّد(3)

(1) – عاجْ، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 21.

(2) – كاه، الدكتور امباي : ديوان شعر، ص 14.

(3) – المصدر نفسه.

ربما لم يكن بحاجة إلى اختتام القصيدة بهذه المعاني الدينيــة، لأن وحــدة القــصيدة الموضوعية اختلّت بها، إلا أن التزامه الإسلامي في الشعر أضحى مطلبا فنيــا فــي أدبــه.

وقد وُفّق مواطنه محمد سامبو غساما في بناء بعض قصائده على الألفاظ العــصرية غير الدينية، كقصائد " صفحات من الماضي " و "سكن الفؤاد بشارة " و"أنا الغريب ".(1)

ومن هؤلاء الشباب محمد الفاضل بن عبد القادر امبكي السنغالي الذي يتحفنا بهذه الميمية تحت عنوان " الأبرتايت "، ولنتأمّل فيها لندرك محاولة تحرره من الألفاظ الدينية: [البسيط]

1 ***إنّي انتقــدت ولــن أنفــكّ منتقــدا ** نظام " بوتا" الذي بــالجور يتّــسم***
2 ***لأنه خصّ بيض الشعب دون سوى ** بالانتخــاب، كــأن الغيــر منعــدم***
3 ***إنا ومعْ كل من في الكون ذا حضر ** من أجل إسقاط " بوتا "سوف نلتحم***
4 ***بالرغم ممّا له في الغرب مــن دول ** كبــرى محالفــة بــالعون تلتــزم***
5 ***رمنــا مقاطعــة لكــن ذه دأبــت ** على اعتراض، ومعْ "بوتا" ستنهزم***
6 ***تبّاً لــ "بوتا " حذا " هتلرْ " وماثلــه ** في الطبع، ثم غدا فرعون يختــرم***
7 ***يا أيها السود كونوا والهنــود يــدا ** ضــد الأقليّــة البيــضاء تغتنمــوا***
8 ***تحقــيق رغبتــكم رهــن لوحدتكم ** فاسعوا لها مثل ظبي خلفه لحِــم***(2)

كادت محاولته تنجح لولا كلمة " فرعون" التي وإن عدّت رمزا للحضارة الإنسانية القديمة، إلا أن الشاعر استلهمها من كثرة ورودها في القرآن الكريم. ولكنه قد وفّق أيما توفيق في حسن صياغة الألفاظ العصرية بما فيها أسماء الأعلام : "بوتا" رئيس جنوب إفريقيا، وهِتْلِرْ زعيم النازية في ألمانية، ومنها ألفاظ: السود والهنود، والانتخاب والأقلية البيضاء، وحدتكم.

وإذا وقفنا على بعض قصائد الغيني محمد الأمين جابي فإننا نجدها متحررة من تأثير الألفاظ الدينية، كقصائد " الليل الطويل " ، و" الحبّ "، و " فتاة الحلم " و" الناس"، ومن هــذه الأخيرة نسوق أبياتا تصدّق دعواي وإن كانت معانيها مهذّبة بصبغة إسلامية : [الكامل]

1 ***الناس بين مجــاهر بعدائــه ** ومنافق حلو اللسان مرائــي***
2 ***يلقاك يحلف أنه لك مخلــص ** ولسانه رطــب بكــلّ ثنــاء***
3 ***فإذا انصرفت تحركت أحقاده ** ورأيتــه يغتــاب دون حيــاء***
4 ***وإذا رأى متفوّقــا أو ناجحــاً ** أضحى يواجهه بكــل عــداء***
5 ***ويودّ لو يقضي عليــه وإنّــه ** دوما يكيد لــه بكــلّ دهــاء***
6 ***دوماً يحاول أن يبرّر عجــزه ** بوسائل التلفــيق والإخفاء***(3)

(1) – ينظر : غساما، محمد سامبو : بنات القريحة ، ص1، 6، 8.

(2) – امبكي، محمد الفاضل : الأبارتيت ، مخطوطة مكتبة الشاعر، طوبى، السنغال.

(3) – جابي، محمد الأمين : الناس، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

3.)- ألفاظ القصيدة بين الأصالة والتعريب :

لقد حافظ الشعراء على أصالة الألفاظ العربية التي استعملوها في قصائدهم، ووُفّقوا في ذلك أيّما توفيق إلى حدّ بعيد. وحقيقة ذلك ملحوظة في روائع شعرهم التي مرّت في صفحات الفصول السابقة،حتى أصبحت هذه الملاحظة اقتناعا لدى بعض فحول الشعراء الذين باحوا بتفوّقهم على الشعراء العرب، لا لأنهم أتوا بشعر أبلغ من شعرهم بل لأنهم قاربوهم في أصالتهم العربية وبلاغتهم الفنية، حتى دان لهم معاصروهم من العرب البيضان في صحراء موريتانيا، وهذا ما جعل الشيخ سعد أبيه[1] يصف العبقرية الشعرية لدى السنغالي ذي النون : « *إنه لعربي ضلّ عن قومه* »[2]، والذي مدحه معاصره الموريتاني محمد فال[3] قائلا:[الكامل]

1 ذا النون حسبك ما أراك تسلّم ** وأنا امرؤ بك مولع ومتيّم
4 ذا النون حسبك ماحويت فضيلة ** أنت السميدع والهمام العيلم
5 وكفاك فضلا أن قولك رائق ** وعويص شعرك في الأنام مسلّم
6 والمرء تكرمه الفصاحة عنوة ** ويسود غير مسوّد ويكرّم
7 فحويت كلّ فضيلة وعويصة ** وبديع نسجك في البلاغة محكم[4]

وبمنطق هذا الاقتناع بأصالة ألفاظهم العربية يفتخر الغيني عثمان كوصًا بشاعريته وتوليده للكلمات الشعرية من معجم فِكره اللغوي بالسليقة إذ يقول : [الكامل]

1 ولعبتُ في شعري بمدح محمد ** والعُرْب تلعب بالكلام وتفخر
2 وقصيدتي لمّا انتهت شبّهتُها ** بالبِكْر إذ هي كالأنيسة تبهر
3 عربية أولدتها من فكرتي ** والفكر تنتُج منه بِكر تُمْهَر
4 بكرٌ يفوق جمالها شمسَ الضحى ** عذراء من كلّ العذارى أَغْيَر
5 غارت على ألّا يقول كمثلها ** أحد من الشعراء إذ أنا أشعَر
6 والشعرُ ملّكني الإله زمامَه ** مهما أشأْ تفعيلَه يتيسّر
7 أنّى أردتُ توجّهها ينقاد لي ** فمذلّل لي صعبُه ومسخَّر
8 خذها إليك مدائحا مختارة ** منّا بشكل خريدةٍ تتصوّر
9 برزتْ بزينتها تميس كأنّها ** حوراء بين خيامها تتبختر
10 فابن الملوّح لو رآها لم يقل ** في العامرية شعرَه إذ يشعُر[5]

---

[1] – هو ابن محمد فاضل بن مامين القلقمي (؟ – 1335هـ/1917م)، علامة شهير وزعيم للقادرية في موريتانيا.
[2] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 279/1.
[3] – هو ابن المختار اليدالي أحد الشعراء البارزين بموريتانيا، كان معاصرا للشاعر ذي النون وأحد أصدقائه المخلصين.
[4] – المصدر نفسه، ص 279/1.
[5] – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، أعمال ندوة من أجل أدب إسلامي، ص 17.

وأبلغ المالي الشيخ محمد الهاشمي حَيْدرا هذا الاقتناع إلى حبِّه محمد سنكري حين مدحه بتائية بديعة جاءت فيها أبيات تعبّر عن تفوّق شاعرية الممدوح : [الطويل]

21 وإنا علمنا أن سحبان يزدري ** لديكم لما شمناه من برق درّة

22 وينسي زهيرا شعرُكم وفرزدقاً ** وينسي عشيّكم عشيات ميّة

23 وكم من ذيول الشعر جرت بيمنكم ** علينا بعزّ وافتخار ورقّة [(1)]

هكذا أصبح الشعر طبعا لكبار شعراء المنطقة، وطوّعوا الألفاظ العربية لمعانيهم، وأصّلوا تعابيرهم بفصاحة الألفاظ العربية حتى أضحت اللغة العربية لبعضهم سليقة وقول الشعر طبعا، ومن هنا صارت هذه المميزات شروطا لمن يريد أن يتوغّل في عالم الشعر، وقال النيجيري عبد الوهاب عبد السلام في هذا الصدد موجّها ذويه : [الطويل]

15 دع الشعر إن الشعر طبع وميزة ** فلا تطلبن الشعر إن كان يعسر

16 وإن كنت ذا طبع أصيل وميزة ** فبادر فإن الفعل بالطبع أيسر

17 دع الشعر لا تأتي القوافي تكلّفا ** ألم تر أن الشر في ذاك أكبر

18 مجرّد ألفاظ كفاك بأنّها ** رماد بلا جمر وهل هو يسعر [(2)]

دلّت ألفاظ هذه الأبيات، وغيرها ممّا سبق في صفحات الأبواب الأخرى، على أنّ شعراء المنطقة استطاعوا أن يؤصّلوا ألفاظهم، ووفّقوا في استقائها من ينابيعها الأصيلة التي بفضلها صبغت أشعارهم بصبغة الأصالة والطبع والسليقة.

غير أن شعرهم لم يخل من بعض الألفاظ المعرّبة، من الكلمات القديمة والحديثة، التي اعتمدها الأدباء العرب أنفسهم كلفظتي " أيلول والمهرجان " مثلا ، واللتين استعملهما الشاعران النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي والسنغالي شيخ تجان غاي في هذين البيتين :

لخمسين عاما طلعتُم بدورا ** نزلتم إلى مهرجان الحجا [(3)]

بفاتح (أيلول) أتى الفتح ثورة ** مخلصة شعبا مهيضا مخدرا [(4)]

ومثل هذه الألفاظ المعربة تُلْحَق بالكلمات الأصيلة التي استقاها الشعراء من مصدر واحد، ولكن الذي يهمّنا كثيرا أن نقف عند الألفاظ التي انفردوا بها ويمكن أن نعدّها من السمات اللفظية للشعر العربي الإفريقي.

من ذلك ما لاحظته من ورود اشتقاقات شاذة لدى بعضهم، وربّما اعتمدوا على القياس الصرفي دون مراعاة الاستعمال اللغوي أو الأدبي لها، وقد وقع النيجيري الشيخ أبو بكر الصديق أبرغدوما في هذه الاستعمالات الشاذة في قصيدتيه اللتين وضعهما في مدح

---

(1) – حيدر، الشيخ محمد الهاشمي : تائية جواب محمد سنكري، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(2) – الإباجوي، عبد الوهاب عبد السلام : شعر المقاصد، ص 5.

(3) – أريبي، عبد الواحد جمعة : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 17.

(4) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 56.

العالمين البارزين ببلاد يورُبا، وهما الشيخ محمد كمال الدين الأدبي والشيخ آدم عبد الله الإلوري، فجاء في إحداهما للشيخ الأدبي قوله : [الطويل]

9 ***فهاك كمال الدين كالشمس طالع ** بواسطة يافوخك ويشارق***

10 ***وقاربْ إليه بالوداد لكي به ** ترابح ما تطلبه أو ما تعاسق***

11 ***محمد كمال الدين يطعم كل من ** أتاه لأجل العلم حين يصامق***

12 ***بالدمثة يلقي العلم من منه يطلب ** ولا كالذين في القراء يصالق***

13 ***مقارب دار العالم كانت بيدع ** به يفتح أبوابه من يدامق***

14 ***وإن أنت لم تطلب مقاربة به ** بنفسك أنت بالدخول تحارق***

15 ***تباعد عنك الخير ممّا ترومه ** لأنك لا تريح به ما تشاوق***

16 ***ولله حمد كنت ممّن يحبّه ** بسرّ وجهر لست منه أفارق***(1)

إذا جاوزنا مواضع كسر الأوزان التي تحتها سطور، فإن كثيرا من الألفاظ التي قفّى بها القصيدة شاذة في اشتقاقها " يشارق ، تعاسق، يصامق، يدامق، تحارق، تشاوق"، فلا شبيه لها في استعمالات الأدباء، ولم تعتمدها المعاجم اللغوية، وإن أتى بها قياسا على "أفارق" فهو قياس لا يدعمه الاستعمال. وهكذا نجده في قافيته التي مدح بها الشيخ الإلوري : [الطويل]

1 ***فآدم عبد الله منطيق أنه ** بمنطقه يخشي قلوب المنافق***

2 ***وأصواته كالجرس في كل مجلس ** لكل سلاطين وكل صعالق***

3 ***جريء شجاع حيثما كان يجلس ** وليس يخاف ما بقلب يخارق***

4 ***سوى الله في كل مقال حقيقة ** يقوي بقول كل قلب مخافق***

5 ***يجالي بوعظ كل قلب صديعة ** وهو لا يبالي ما لدم يهارق***

6 ***يزائر كالأسد بشدة وعظه ** ويفيق من كل أمور مراتق***(2)

إن شذوذ الاشتقاقات لم تقتصر على ألفاظ القافية، بل شذّت كلمات أخرى في الحشو، كلفظتي " يجالي، يزائر"، و " صعالق " تحريف للصعاليك ". ربما شذّ هذا الشاعر في كثرة استعماله لهذه الاشتقاقات النادرة أو الخاطئة، ولكن هذه الكثرة الشاذة غير ملحوظة لدى كثير من شعراء المنطقة، الذين حرص أكثرهم على تأصيل ألفاظهم الشعرية، رغم وقوع بعض أخطاء نادرة في شعرهم من مثل هذه الاشتقاقات الشاذة.

وربما بعضها أخف من بعض، كلفظة " أَكْرِرْ " في بيت النيجري زكريا الرباني: [الكامل]

فأكرر الشكر الجزيل لشيخنا ** فهو السراج وأصلح الأفكارا(3)

---

(1) – عبد السلام، محب الدين جامع: المدح والرثاء في قصائد الشيخ أبي بكر الصديق أبرغدوما، ص 44-45.

(2) – المصدر نفسه، ص 74.

(3) – الرباني، زكريا : البلد السخي، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

ومنه مجيء مصدر فَقَدَ على " فقود " عند النيجيري أحمد حسن والي ياور: [الكامل]

عزيت عبد الله أي سلطاننا ** بفقوده لهما فيا خسران (1)

ولفظة " التَّيْتار " لدى الغيني الحاج مختار الكبير : [الطويل]

عن اللوم والتيتار يا هند عزّلي ** وعسِّي، ومن ماء الشراهة شوِّلي (2)

ولفظة "مضحانا" في بيت النيجيري أحمد بن أبي بكر شاكرا أمير إلورن الذي أهدى إليه قميصا ليوم عيد الأضحى : [البسيط]

جاء إليّ به إدريس مرسله ** صبيحة قبل يوم العيد مضحانا (3)

وإذا تركنا هذا الشذوذ يمكن أن نقف على تعريب الألفاظ الأروبية التي كثرت في نتاج الشعراء، والتي ما زالت تحتفظ بصيغتها الأروبية، وقد أكثر منها الشاعر الكبير السنغالي القاضي مَجَخَتِ كَلَ في رائيته التي فيها هذه الأبيات لوصف المستعمرين : [البسيط]

4 إذ جاءه عسكر "إِفْلِيز" قائدهم ** فيهم " كُمَنْدا وكَبْتِينٌ ودكتور"

6 حتى إذا اجتمعوا طرّا رموا فرموا ** بـ" كَنُ " فافترقوا والجيش مكسور

14 فقام " لَبْرَاد " يوما في عساكره ** لم يبق " سَنْدَمر ولا تلاَيُورُ "

19 فهل أمير نحيّيه بدَوْ وجمَمْ ** بل التحيّة فينا اليوم "بُنْسُور" (4)

إفليز ولبراد قائدان للجيش الفرنسي بالسنغال خلال عصر الاستعمار، وقد عرّب الشاعر الألفاظ الفرنسية الآتية : كمندا Commandant أي مقدم، وكبتين Capitaine هو نقيب، ودكتور Docteur أي الطبيب، وكَنُ Canon هو المدفع، وسَنْدَمر Gendarmerie أي الدرك ، وتلايور Tirailleurs ــ بمعنى الرماة ــ لفظ يطلق على الجنود الأفارقة في الجيش الفرنسي، وبُنْسُوَرْ Bonsoir أي مساء الخير.

وقد بنى السنغالي شيخ تجان غاي إحدى قصائده الطريفة على كلمة " إتجان Etidiant بدلا من Etudiant " تحريفا للكلمة تهكّما.(5) ويندر استعمال الألفاظ المعربة لدى معاصره محمد الأمين عاجْ، كلفظة "ميني أي Mini-jube" وهو التَّنُّورة القصيرة للنساء:[البسيط]

2 هتكت سترك في ثوب خرجت به ** عريانة الصدر والساقين قل "ميني"

13 تعينها عمّة ــ في السرّ ــ فاسقة ** تقول: لا تلبسي هذا خذي "الميني" (6)

ولفظة " اسبريس Express " ــ بمعنى السريع ــ التي تطلق على القطار في السنغال الواردة في بيت الغيني الحاج مختار الكبير وهو يتحدث عن رحلته التذكارية إلى السنغال : [الطويل]

دعاه سُرى في "إِسْبرِيس" ودُجْلَةً ** فيا ليته يملي يومضي له شهر (7)

---

(1) – الأمين، يحيى محمد : مساهمة بعض علماء كبي في الشعر العربي في القرن العشرين الميلادي، ص 316.

(2) – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، 16.

(3)– الفلاني، أحمد : أخبار القرون من أمراء إلورن،ص 11

(4) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص53/2 .

(5)– غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 102.

(6) – عاجْ، محمد الأمين: من وحي المجتمع، ص22.

(7)– جابي، محمد الأمين:الشاعر والأديب الغيني،ص33.

وقد عرّب النيجيري إبراهيم ليرى لفظة " بروفيسور Professeur" ثم جمعه على برافس:

كم من برافس جاءه ودكاتر ** وأئمة وذوي الثرى للأزهر (1)

ولفظة "*راديو وتلبيزيون*" في بائية شريف أحمد المقري التي مدح بها طاهر عثمان بوثي مشيدا بدوره في الوعظ بالإذاعة المسموعة والمرئية : [الطويل]

ودورك في دار الإذاعة رحمة ** لكلّ مريد سالك لا مركب

ولولا هداك هاجر القوم " راديو ** " وتلبيزيون " في كلّ شهر ويغضب (2)

وتلفّظه بـ " تلبيزيون بدلا من تلفيزيون" تحريف محلي عند أهالي الهوسا الذين يعانون باللثغة في النطق بالفاء، وربما كان الأحرى به أن يأتي بأسمائهما المعربة " الإذاعة والتلفاز ". وآخذتُ على بعضهم إقحام اللفظة الأوروبية بحروفها اللاتينية في الشعر، وربّما انفرد بذلك النيجيري آدم عبد الله جنغطو في مدح شيخ الأزهر جاد الحق علي: [البسيط]

6 ***فيها معاهد علم في القديم فحا ** (A.B.U) ندّا لها في الحي لم تجد***

33 ***نيابة عنك يا " A.B.U " جامعة ** أقول : (أهلا بجاد الجق في بلدي)*** (3)

و(A.B.U) مختصر لـ "Ahmed Bello University جامعة أحمد بللو" في اللغة الإنجليزية.

وقد كثرت أسماء المدن والقبائل المحلية في نتاج شعراء المنطقة، وخاصة إذا تناولوا وصف القارة ومدنها التاريخية، فلا يجدون مناصا من ذكر تلك الأماكن التاريخية بأسمائها، التي يختلفون في كتابتها مراعاة لإقامة الوزن الشعري.

وإليك بعض مقتطفات من ميمية الغاني الحاج عمر كركي في تسجيل فساد الاستعمار في المدن العلمية العريقة من مختلف مناطق إفريقيا : [الوافر]

33 ***ألم تر أنهم ملكوا الأرض ** نواحيها وجافوا كالجهام***

34 ***ومن (سنسند) قل (صغ) ثم جب ** وفي (صغ) قاتلوا أهل الزحام***

35 ***وأما (جب) جاءوها بجيش ** فقائدهم جهنم ذو الأثام***

36 ***ومن (ديب سننغر) يا أولاء ** كذلك (بَنْبَر) أرض الطعام***

37 ***إلى (يور) و(فُوتَ جَلُ) و(تور) ** مدينة (مايى) غطت بالقتام***

38 ***و(شِنْجيط) و(تِنْبُكْتُ) و(طوبى) ** و(ماسن) أنها أرض الكرام***

39 ***و(بَنْجَغَرَا) و(دنس) كذا (قريش) ** و(سوفر) سوق ملح الطعام***

40 ***وقد مكثوا (سفار) وما يليها ** وقائدهم عقيب ذو الملام***

41 ***سنذكر كل أرض ملكوها ** على قدر التحمّل في النظام*** (4)

---

(1) – ليرى، إبراهيم أمين الله : من يسدّ مسدّة، مرثية مخطوطة، إيوو، نيجيريا.

(2) – إبراهيم، ناصر مرتضى : المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص 56.

(3) – جنغطو، عبد الله آدم : في ذكرى شيخ الأزهر ، مخطوطة مكتبة الشاعر، ميدغري، نيجيريا.

(4) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar ibn Uthman Kete-krachie, p 124.

(بَنْبَرَ) في مالي،و(فوتَ جَلُ) في غينيا،و(فوتَ تُورُ) بالسنغال،و(شنجيط) بموريتانيا، و(تِنْبُكْتُ وماسِنَ وبَنْجَغَرَ) في مالي، ويمكن أن تعد هذه الميمية معجما للبلدان لكون أبياتها مشحونة بما بلغ (186) اسما للمدن والقبائل المحلية، وله أرجوزة شحنها بـ (44) اسما.

ولم يبلغ شعر الغيني محمد الأمين جابي بهذه الكثرة الكاثرة من الأسماء المحلية، إلا أنه كان مضطرا أن يشحن بعض أبياته أسماء المدن الحضارية بإفريقيا في رائيته (بنو السودان)، وأسماء أعلام الغرب مثل (بيكون) و(ديكارت) في نونيته (خلفاء الأرض) والتي جاءت فيها أسماء المدن والدول في العالم وهو يشيد بمجد المجاهدين المسلمين : [الوافر]

36 فمن قلب الجزيرة إنطلقتم ** إلى أقصى البلاد مجاهدينا
37 وسرتم بالخيول إلى فرنسا ** فأنجزتم بها فتحا مبينا
38 وسلوا "باريس" عند الحرب كادت ** تداهمها خيول المسلمينا
39 غزوتم قبلها " بوردو" وكنتم ** لـ "تولوز " المنيعة غانمينا
40 كما سقطتْ " ليون، وتور " كلّا ** و"بِيزَنْسُونُ " مثلهما رهينه
41 سلوا القسطنطينة ما دهاها ** لقد فُتِحت أمام الفاتحينا
45 وغيركم أبادوا الناس لما ** أتوهم بالجيوش محاربينا
47 سلوا عن هيرشيما عن ضحايا الـ ** ـقنابل عن ديار الهالكينا [1]

ومن القلّة أن ترد أسماء المدن والدول الحديثة في شعرهم، كقول النيجيري حمّ آدم[2] في وداع خريجي كلية الكانمي للدراسات الإسلامية بمدينة مَيْدُغُري في شرق نيجيريا:[الطويل]

35 و "نيجيريا " قد عبّرت بوجودكم ** من العلماء الناطقين بحكمة
36 كما شهدت " برنو" و "يوبى" بكونكم ** ملاذا حصينا ضدّ كل جهالة [3]

وهكذا مدينة " فولَدُو" بجنوب السنغال التي وردت في بيت عمر محمد جوابا لمحمد بن زبير:

هو الأمين الذي شاعت فضائله ** في أرضنا " فولدو " ما مثله أحد [4]

ومن الأسماء المحلية توسّعوا حتى أدرجوا في شعرهم مفردات بعض اللغات المحلية، وخاصة عند السنغاليين الذين تعمّقوا في ذلك حتى راحوا يقفّون بعض قصائدهم بالألفاظ الولوفية أو بالكلمات الفلانية، كمساجلة القاضي مَجَخَتِ كَلَ مع تلميذه الشيخ أحمد بَمْبا بقوله : [البسيط]

1 لم انهمت بعد شيب عبرة و"بمه" ** أراقها كلمتا سعدى " بَمَهْ " و " بُمَهْ"
2 إذ كلّمتني بتين الكلمتين بلا ** هزل ولا مزح إذ أنّها " بَنَمَهْ " [5]

---

[1] – جابي، محمد الأمين : خلفاء الأرض، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

[2] – أحد الشعراء الشباب في مدينة ميدغري، بشرق نيجيريا ، حيث يقيم. ويبدو أن شعره كثير إلا أن ما جمعناه منه قليل.

[3] – آدم، حمّ : وداع خريجي كلية الكانمي، بتاريخ 1995/8/5م، مخطوطة مكتبة الشاعر، ميدغري، نيجيريا.

[4] – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية بالغرب الإفريقي، ص 452.

[5] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 64/2. وبمه وبمه : اتركني وشاني، وبنمة : نسيني.

فساجله تلميذه على المعنى نفسه بحرا وقافية، ومطلعها :

يا عبرة صبّها قولي "بَمَهْ وبُمَهْ" ** هلا انكففت بقولي إنني "مُرمَهْ " [1]

وكذلك جرت مساجلة أخرى بين القاضي مَجَخَتِ وبين ابن المقداد.[2] ومن هنا سمح بعض الشعراء المتأخرين لأنفسهم هذا الدمج اللغوي فوظّفوه في أشعارهم. وإن كان وروده نادرا فقد عثرت على مثله عند شيخ تجان غاي في هذا البيت اليتيم من إحدى فائياته حيث يقول :

رأى الحلاّق رأسا كاد (تيرنو) ** يبعّده، فصاح يقول: (كَيْ فِي) [3]

ومن هنا اشتهر بعضهم بأن يشطّروا بعض قصائدهم الوعظية بين العربية والولوفية، وخاصة عند كبار شيوخهم الصوفية المربين،كلامية الحاج عبد العزيز سي المشهورة في الإرشادات[4]

ومن هنا جاءت كثير من قصائدهم الدينية باللغات المحلية، وخاصة عند شعراء صكتو بنيجيريا، الذين تأسّوا بالشيخ عثمان بن فوديو(ت 1816م) في ذلك، فكثرت لديهم المواعظ الدينية بالهوساوية وبالفلانية خاصة. والظاهرة نفسها شائعة عند علماء فوتاتورو بالسنغال، وعند شعراء فوتاجلون بغينيا كلامية تيرنو سعد لوداج دالابا[5] الذي اشتهر في ذلك بين معاصريه، وقبله تيرنو سعد دالين[6] وتيرنو محمد صامبا مومبييا السبلي[7] الذي خلّف ديوانا كبيرا بلغت أبياته 566 بيتا في موضوعات التوحيد والعبادات والإرشادات، كقوله:

رو تيطُ تَنَا أَللهُ عَلاَ آ ** طُعى مَكُّ محمّد نَنْف نُلِلْ

وترجمته : ***لا معبود ولا إله إلا الله ** منه جاء برسالته محمد*** [8]

وفي غينيا اشتهر كرامو طلبي بمثل هذا الشعر المحلي في لغة " مانيكا "، فوضع ديوانيه: معدن العلوم والإسلام في 332 بيتا، وترثية الصالحين في 122 بيتا، ومن هذا الأخير قوله :

كَنِ جد لَينَ فيكُ منْتينَيِك ** وُبي مَرَسَلد جد مَرَساد تنوده

وترجمته : ***لاتتجاهل عمن لا ينساك ** كله غرور، وغرور النفس في ذلك*** [9]

وبنوا شعرهم هذا على أوزان الشعر العربي، والتزموا فيه بالقوافي وحروف الروي، ورغم هذا التأثر فإنه لا يعدّ من الشعر العربي الإفريقي بل هو شعر إفريقي محلي، لذا فلا نجد له مبررا لإدخاله تحت دراستي هذه، رغم تقديري لجهودهم وطول باعهم في ذلك وكثرة إنتاجهم في ذلك حتى أتوا بدواوين أفادت سواد الناس ممن لم يتعلموا العربية.

---

(1) – المصدر نفسه، ص 66/2. مرمه : أي لست غاضبا عليك. **(2) – المصدر نفسه، ص 68/2.**

(3) – غاي،شيخ تجان:من وحي الواقع،ص92.كي في:بمعنى اتركه هنا، في الولوفية المحلية.

(4) – ينظر : سي، الحاج عبد العزيز : ديوان مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني، ص497.

(5) – هو فريد عصره في مدينة دالابا بفوتاجلون حيث أقام محضرة علمية كبيرة خرجت كثيرا من علماء القرن العشرين.

(6) – هو ابن تيرنو إبراهيم (ت 1853م)، تلميذ الشيخ محمد صامبا مومبييا،شاعر بارز،له مؤلفات في والصرف النحو والتصوف.

(7) –عاش في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر(1755–1852م)،وكان معاصرا للحاج عمر الفوتي،شيخ محضرة كبيرة في دالابا

(8) –كبا، عمران : الحياة الأدبية في غينيا، ص 116/1.

(9) – المصدر نفسه، ص 134/1.

4.)- سمة التكرار في ألفاظ القصيدة :

إن ظاهرة التكرار خاصية ملحوظة في نتاج شعراء المنطقة، لها جانبها التـأثيري، وبُعدها اللغوي في بنائها الأسلوبي، وفاعليتُها في أدائها الموسيقي، وكلّ هذه العوامل تـشكّل دورا مهمّا لتكرار الحروف والكلمات والتراكيب في القصيدة.[1]

وإن كان الدور الموسيقي أهم ما يؤدّيه التكرار في القصيدة، إلا أن ذلك لا يدخل في مهمّتنا هنا، لذا سأرجئ الحديث عنه في الباب اللاحق. ويهمّنا الآن أن نحيط بـأنواع هـذا التكرار التي أضحت خاصية ملحوظة في شعر الشعراء، وهذه الأنواع متمثلة في ما يلي :

1. ***تكرار الحروف.***
2. ***تكرار الكلمـات.***
3. ***تكرار البدايـة (Anaphora).***
4. ***تكرار النهايـة (Epipher أو Epistrophe).***
5. ***تكرار اللازمة (Refrain).***

إن ***تكرار الحـروف*** أقرب إلى الدراسات الصوتية، وفيه ظاهرة موسيقية بارزة؛ لذا أرى الحديث عنه في الموسيقى الشعرية التي سأوسّع دائرة الحديث فيه في الباب السادس.

وأما ***تكرار الكلمات*** فسيأتي الحديث عنه في الأنواع الأخرى، وسنهمل الحديث عما ينتج من ظاهرة موسيقية كتقفية القصائد ببعض الكلمات، كما هو بيّن في قصيدة النيجيري عبد الرحمن الزكوي الذي قفّى أشطر الصدر والعجز بكلمة محمد ﷺ كما في هذه النماذج التـي ترقص لها النفس المفعمة بحب سيد الوجود ﷺ :

1 على صفوة الباري محمـدْ ** صلاة مدى ذكـرى محمـدْ
2 ومـا رحمـة إلا محمـدْ ** ومـا نعمـة إلا محمـدْ
3 هدى الله في الدنيا محمـدْ ** مصفّاه في الأخرى محمـدْ
4 ولا مرتـضى إلا محمـدْ ** ولا مـصطفى إلا محمـدْ
5 ملاذ الورى نـورا محمدْ ** جمال المزايا في محمـدْ [2]

هكذا جاءت الخماسيات المحمدية للغيني محمد الأمين جابي فـي تقفيـة أبياتهـا.

وأمّا ***تكرار البداية*** فهو متباين في صوره، بين تكرار الكلمـة والعبـارة ، فالبيـت الشعري، وإليك بعض النماذج لكل هذه الصور:

---

[1] – ينظر : ربابعة ، موسى : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 19.

[2] – الزكوي، عبد الرحمن عبد العزيز: ألا العروة الوثقى محمد، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

وظاهرة تكرار الكلمات في البداية ، بل في المطلع، قد تكثر في غرض (الترحيب) بكلمة " أهلا وسهلا " و(الوداع) بكلمة "وداعاً "[1]، و(المراثي) بكلمة " أبكي ومشتقاتها "، ولكثرة هذه الأخيرة نسوق لها نموذجا من ميمية السنغالي أبابكر سيسي في مرثية بروم جامل الحاج عبد الله سيسي حيث أتى بتكرار الكلمة بعد المطلع : [البسيط]

2 ***تبكي الأراضي عليه والشهور معا ** والشمس والبدر والإسلام والحرُم***
3 ***تبكي سماء عليه ثم أنجمها ** والبحر والبرّ والأشجار بل النِّعَم***
4 ***تبكي المتون عليه والشروح معاً ** والعيد والضوء والمحراب والظُلَم***
5 ***أبكي عليه أعزّي الجود والورعا ** والدين يسعدني في الحبر ذي الرخِم***
6 ***أبكي عليه وأرجو بالبكا أبدا ** رضوان من خصّه بالأشهر الحرم***
7 ***أبكي عليه بروحي بعد ما نفدت ** دمي ولحمي وعصبي ثم عظمهم***[2]

لا شكّ أن الشاعر أخفى تحت تكرار هذه الكلمة ما تكنّه نفسه من توجّع وتفجّع، وأوحى إلى ذلك بهذا التكرار اللفظي، واستعار تجربته القلبية لمظاهر الكون والبيئة. وهذه الخفايا النفسية تكشفها قوّة التكرار إذا بان حرص الشاعر على أدائه، وخاصة إذا لم تكن اللفظة من الألفاظ المألوفة في تكرار كلمات المطلع، وهذا ما حاول أن يُشْعِرَنا به الغيني كرامو طلبي (ت 1962م) في هذه السينية بتكرار لفظة " كنتُ " من المطلع : [مجزوء الرمل]

1 ***كنت في نوم الجهالةْ ** هبّني حبّ النفيس***
2 ***كنت في ظلم الغاوهْ ** لاح لي نور الرغيس***
3 ***كنتُ مرسوف الذنوب ** جارني خير الجليس***
4 ***كنتُ في غور الحضيض ** سادني نوطي بيس***
5 ***كنت معطولا كريما ** زانني خير اللباس***
6 ***كنت مكلوم الفؤاد ** طبّني طبّ الرئيس***[3]

ومثله في تكرار كلمة " اسم " في أرجوزة النيجيري محمد ثوبان الإلوري في معاتبة من قارن بين اسمه " ثوبان " بلفظة " ثعبان " سخرية وتهكّماً عليه.[4]

وقد يلتزم الشاعر في بداية القصيدة بتكرار ألفاظ متباينة، بتخصيص مقاطع شعرية لكل منها، وقد طبّقه النيجيري محمد غبريم الداغري في رثاء الشيخ أبي بكر عتيق: [الكامل]

1 ***فدعاك ربّك يا عتيق ولم تزل ** في حالة مغبوطة تستسعد***
2 ***ودعاك ضنا أن يراك لغيره ** مستأنساً مستخلصا تستعجد***

---

[1] – كما في أبيات مطلع لامية عبد الواحد أريبي " وداعا أيها العبد الرحيل"، ص 3.

[2] – سيسي، أبا بكر : مرثية بروم جامل الحاج عبد الله سيسي، مخطوطة مكتبة الشاعر، جامل، السنغال.

[3] – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 16. والرغيس بمعنى المبارك وذو الخير والنعمة.

[4] – ينظر: الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : رد الفعل رقم 1 " شرر الزند في تحذير الأخ الوغد، ص 7.

3 فدعاك دعـوة راحـم متحبّـب ** فأجبتَــه بإجابــة تــستحفد
4 فخباك خبأة محسن مـستخلص ** لمــراده وبرحمـــة يتغمّــد
5 وخباك تحت حجارة محروقــة ** خزفا ففي خير المضاجع ترقد
6 وكفاك عزّا أن تبعـت شـريعة ** نسخت جميع الشرع أنك تـسند
7 وكفاك فخرا أن تكـون بدينــه ** متمسّكا متسحسنا تــستجهد
8 وكفاك ثبتا أن بثثـت علومــه ** بين التلاميذ والتلاميذ تـشهد
9 وكفاك دينا أن شغفـت بحبــه ** مر الدهور فمثل ذاك يؤكّد (1)

ومن صور تكرار البداية أن تظهر في العبارات التي نلاحظها كثيرا لـدى شـعراء المناجاة والتوسل خاصة، في عبارات التسبيح والتكبير والصلوات والاستغفار. ومن ألفاظ هذا الأخير عبارة "أستغفر الله" التي تكررت في مطلع تائية السنغالي عبد الرحمن البناجي: [البسيط]

1 أستغفر الله من صغري إلى كبري ** أستغفر الله من فعـل الخطيئــات
2 أستغفر الله ممّــا قدمتــه يــدي ** من فعل ذنب عظيم ذي مصيبات
3 أستغفر الله من قول ومن عمــل ** عمدا وخطأ ونــسيانا وغفــلات
4 أستغفر الله مــن ظلــم ظلمت به ** علماً وجهــلا مضرا للخليقات (2)

ومن تصفح دواوين التوسل والمناجاة ستظهر له مثل هذه النماذج مبثوثة هنا وهناك.
وإذا جاوزنا هذه العبارات الدعوية فإننا نلفى عبارات أخرى متنوعــة، لا ضــبط فيهــا ولا معيار، سوى أن نؤكد أن الحنين إلى الوطن قد يجعل الشاعر يردّد اسم وطنه أو عبارة تــدلّ على أشواقه أو آلامه النفسية كعبارة " تغربت عنها " في مطلع رائية دنب واكي : [الطويل]

1 تغرّبت عن مرج بجسمي وإنّني ** بروحــي فيهــا والفــؤاد لحاضــر
2 تغرّبت عنها غير قــال وإننــي ** على إثــر الحكــم الإلهــي ســائر
3 تغرّبت عنها كي أفوز بحاجــة ** وإنــي إليهــا بــالرجوع مبــادر
4 تغرّبت عنها لا سواها أريــدها ** مقيلا ولكن لاضطــراري أسافر (3)

والمناسبات تفتح فرص البهجة والسرور والتغني بالعبارات التي تسلو بها القلــوب وترقص لها النفوس، حتى إذا ما أحسّ بها ذوق الشاعر يردّدها في تصدير أبياته. كما جاءت عبارة " شهر الربيع " مصدّرة لعشرة أبيات من مطلع ميمية النيجري زكريا الرباني بمناسبة شهر المولد النبوي.(4)

---

(1) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 24–25. ومن معاني الكلمات حسب ترتيب الأبيات : 2– تستعجد: من العَجَد ثمرة كالزبيب. 3– تستحفد: تسرع. 4– خباك: سترك. 5– خزفا: ما عمل من طين.
(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 355/2.
(3) – واقي، أبوبكر : التحفة الكريمة في جواهر النصيحة العميمة في بيان الممنوع من الرقى والتولة والتميمة، ص 25.
(4) – ينظر: منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 75.

وألقى تائية في مناسبة عيد "الفاتح" لمّا شُرِّفَ بدعوة إلى ليبيا فرقص فرحا بهذا التكرار:[طويل]

1 ***هو العيد عيد الفتح منطلق الهدى ** ونادى بني الأحرار في كل بقعة***

2 ***هو العيد عيد جاء بالنصر والمنى ** وبالعدل والإحسان أيضا بوحدة***

3 ***هو العيد عيد استضاءت بنوره ** شموس رجال الحق في كل أمة***

4 ***هو العيد عيد كانت الأرض قبله ** تروح وتغدو في ظلام وعزلة***(1)

وإذا غمرت نفس الشاعر ببهجة المناسبة، فإنه يترجم هذا الفرح في القصيدة، وربما قد يؤدي به إلى أن يتغنّى بتكرار العبارة في كل أبيات القصيدة، كما كان حال المالي الشيخ محمد العاقب السوسي الذي رحب بشهر المولد الشريف بتكرار " سرورا سرورا " في بداية كل صدر وعجز لأبيات القصيدة على هذا النحو : [المتقارب]

1 ***سروراً سروراً بشهر السرورْ ** سروراً سروراً بنجر الصبورْ***

2 ***سروراً سروراً بشهر الخيورْ ** سروراً سروراً بشهر الحبورْ***

3 ***سروراً سروراً بزول الشرورْ ** سروراً سروراً بزود السرورْ***

4 ***سروراً سروراً بغمّ الغرور ** سروراً سروراً بدرء الغرورْ***

5 ***سروراً سروراً بزيد البدور ** سروراً سروراً بذود الفجورْ***(2)

وإذا بنى الشاعر قصيدته على فكرة معينة، فإنه يكرّر العبارة التي أقام عليها القصيدة، كميمية السنغالي أحمد جي "الدين" التي كرّر فيها عبارة "ما الدين عندي" في بداية 22 بيتا، وعبارة " الدين عندي " في أوائل 25 بيتا، وهو يردّ على تشويه حقيقة الدين لدى بعض الصوفية في وطنه(3). كما ردّد السنغالي شيخ تجان غاي عبارة " ليس الجهاد..." في داليته التي مدح بها الحاج مالك سي (ت 1922م) الذي جاهد بالتعليم والتربية لا بالسيف.(4) وفي قصيدة أخرى له حرص على بيان حقيقة شخصيته فأبان فكرته بمثل هذا التكرار : [الخفيف]

1 ***لستُ إلا معيبا بيقيني ** أن عين اليقين في ظل ديني***

2 ***لستُ إلا مسلّما كل كلي ** للذي نحو هديه يهديني***

3 ***لستُ إلا من باليقين بدا لي ** أن هذا القرآن خير قرين***

4 ***لستُ إلا ولن أكون سوى من ** في البشير النذير كل يقيني***(5)

وقلّما أتوا بتكرار شطر البيت ، كتكرار صدر ميمية النيجيري محمد السنوسي المنذوي في الأبيات الخمسة الأولى تشتمل على عبارة " أهلا وسهلا مرحبا " من مجزوء الكامل.(6)

(1) – الرباني، محمد زكريا : هو العيد ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(2) – السوسي، محمد العاقب : قصيدة كشف السرور عن خفايا معاني السرور،

(3) – ينظر: صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 374/2–376.

(4) – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 35.

(5) – المصدر نفسه، ص 5.

(6) – المنذوي، محمد السنوسي: الترحيب بحضور الأمير آدم إلى معهد منذو أرزي، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

ولمّا تضرّع النيجيري داود أديكيليكن إلى الله تعالى لمدينة إلورن في ميمية له أعاد عبارة " يا ربّنا سلّمْ مدينة عالم " في كلّ صدر من الأبيات العشرة الأولى، في مثل قوله : [الكامل]

1 يا ربّنا سلّمْ مدينة عالمٍ ** من شر أعداء وكلّ مخاصم

2 يا ربّنا سلّمْ مدينة عالمٍ ** من كيد عبد كائد متسالم

3 يا ربّنا سلّمْ مدينة عالمٍ ** من شر كل جالس أو قائم

4 يا ربّنا سلّمْ مدينة عالمٍ ** من شر كل ساهر متجمجمِ[1]

۞ ۞

وإذا تركنا سمات تكرار البداية إلى الوقوف على ***سمات نهاية*** القصيدة، التي لم تبلغ شأو سمات البداية، نجد أنّهم لم يهتمّوا بها سوى تكرار الصلاة على النبي ﷺ. ولكن تكرارهم الكلمات ليست مطردة ولا شائعة، بل يمكن أن نلاحظ بعض التكرار قرب ختام القصائد، مثل ما نجده عند محمد إبراهيم النوفاوي في ختام مدح شيخه أحمد الرفاعي اندا صلاتي: [الوافر]

10 فسرّ لله يا ابن أخي ** إلى شيخي تكن قمرا

11 فسر لله يا ابن أخي ** إلى شيخي تجد نصرا

12 فسر لله يا ابن أخي ** إلى شيخي تكن بحرا

13 فسر لله يا ابن أخي ** تجد كنزا بغير فرى[2]

وربما كثر التكرار في نهاية التوسّلات مثل ما نجده عند السنغالي الشيخ أحمد التجاني سي في هذه النونية التي جاء في خواتمها تكرار " يا سيدي " في ثلاثة أبيات قبل النهاية : [الكامل]

59 يا سيدي يا سيدي يا سيدي ** من لي بمثلك متعة الأجفان

60 يا سيدي يا سيدي يا سيدي ** من لي بمثلك للفؤاد العاني

61 يا سيدي يا سيدي يا سيدي ** جازاك ربك عن بني الأوطان[3]

ويعدّ الحاج إبراهيم انياس أكثر من أولع بختام مدائحه النبوية بالصلاة والسلام على سيد الوجود ﷺ، في كثير من قصائد دواوينه الست، كنهاية جلّ قصائد ديوان "أوثق العرى في مدح سيد الورى ﷺ" الذي نسوق منه ختام هذه الضادية : [الطويل]

7 وقد ساد سودان بحبّ نبيّنا ** وقد ذلّ بيض في سرائرهم بغض

8 عليه صلاة الله ثم سلامه ** صلاة نُرى في حصنها حيثما نمضو

9 عليه صلاة الله ثم سلامه ** تجود لنا الأنواء والنبت والأرض

10 عليه صلاة الله ثم سلامه ** وآل وأصحاب على الدين قد حضّوا[4]

---

(1) – أديكيليكن، داود : دعاء مدينة إلورن، مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.

(2) – يوسف، شريف الدين : الأشعار الصوفية في مدينة إلورن، ص 77.

(3) – سي، الشيخ أحمد التجاني : ديوان شعر، ص 15.

(4) – انياس، الحاج إبراهيم : الدواوين الست، ص 131.

وأما ***تكرار اللازمة*** فليست من سمات شعرهم، لعدم تقسيم قصائدهم إلى الوحدات ولكن ذلك لم يمنعهم من تكرار بعض الكلمات والعبارات في تضاعيف أبيات القصائد.

وراعى بعضهم تكرار اللفظة إذا كانت القصيدة قائمة على فكرتها، كلفظة " المولد " المكرّرة في قصيدة " أنشودة الترحيب بشهر المولد النبوي" خمس مرات بداية من البيت الثاني عشر.[1] وكتكرار لفظة "حكومة " في صدارة ثمانية عشر بيتاً في همزية النيجيري داود أديكيليكن، لأن القصيدة في هجاء حكومته.[2]

من المعروف أن بعض الألفاظ تستهلّ بها بعض الأغراض، كـ " أهلا وسهلا " في الترحيب، وفعل البكاء في المراثي، غير أن بعض الشعراء قد يؤخر تكرار مثل هذه العبارات إلى ما بعد مطلع القصيدة، كما لاحظنا تكرار " وأبكي على " في صدارة ثمانية أبيات بعد تسعة من مطلع لامية شيخ تجان غاي في مرثية شيخه الحاج عباس صل.[3] وكتكرار " يبكي عليه " أو " بكى عليه " أربع وعشرين مرة بعد خمسة أبيات من مطلع أرجوزة السنغالي حامد بن عثمان التلري في مرثية شيخه الشيخ سيدي أحمد بن الشمس.[4]

ثم نعثر عند الشعراء على ألفاظ متباينة في فنية التكرار عندهم، من غير أن نهتدي إلى نكتة فنية تجمعهم على هذه الخاصية الفنية، ولكن لا يبعدنا الحق إذا أثبتنا غرض التأبين في تكرار " ما مات من ..." ست مرات من دالية المالي حبيب عبد الله كانْ لرثاء الفيصل ابن الملك فهد، كما كرّر عبارة " يظل فيصل " تسع مرات، وأتى بهما بعد أربعين بيتا.[5]

وقد تدل العبارة المكررة على أسلوب التأكيد لأداء مهمة الغرض، وهذه النكتة الفنية تظهر في تكرار " أنت الذي ..." في كافية السنغالي الشيخ محمد الهادي توري في مدحته النبوية[6]، كما تظهر أيضا في تكرار " كم كنت " في دالية النيجيري محمد الكامل في رثاء الحاج يوسف أديوي[7]، وكذلك في دالية المالي يوسف جغوراغا في مدح شيخه دُكري:[البسيط]

7 ***فكم كنت منشودا وكم كنت ناصرا ** وكم كنت بالليل البهيم تعاهد***
8 ***وكم كنت ذخراً للأرامل وافيا ** لوعدك للأيتام طورا تساند***
10 ***وكم كنت للأيتام أما كذا أبا ** فتنجدهم سرّاً وفي الجهر رائد***
11 ***وكم كنت سترا للعيوب منهنهاً ** عن الخوض في أعراض غيرك هاجد***
12 ***وكم كنت درعاً سابغاً تدرع الأذى ** وكم كنت ماء للضغائن خامد***[8]

---

[1] – ينظر : الزكوي، عبد الرحمن : أنشودة الترحيب بشهر المولد النبوي، لا.ط، 1420هـ/1999م، ص 2.
[2] – أديكيليكن، داود : مخطوطة مكتبة الشاعر، إيادن، نيجيريا.
[3] – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 113.
[4] – ينظر : صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/193-194.
[5] – ينظر : كانْ، حبيب عبد الله : رثاء في الفيصل بن فهد أمير الشباب، ص 3-4.
[6] – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 36.
[7] – عبد الرحمن، محمد الكامل : رثاء الأستاذ المرحوم الحاج يوسف أديوي، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.
[8] – جغوراغا، يوسف : مدح الشيخ دكري النحوي، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

وقد تكون نكتة التكرار إظهار فرحته الشديدة، وخاصّة إذا دلّت العبارة على تحقيق أمل من آمال الشاعر، كتكرار " زرت الحبيب الذي ..." عشرين مرة في صدور أبيات قصيدة السنغالي الحاج مالك سي (ت 1922م)، تعبيرا عن سروره في تحقيق رحلته إلى الأراضي المقدسة التي لم تكن تتحقّق إلا على أيدي نوادر من الرجال في القرن التاسع عشر الميلادي، ومنها قوله : [البسيط]

7 زرت الحبيب الذي لولاه ما برز الـ ** ـكون وما أنعموا من أنعم الله

8 زرت الحبيب الذي ترى شفاعته ** عليه ألف تحيات من الله

9 زرت الحبيب الذي عمت رسالته ** عليه ألف سلامات من الله

10 زرت الحبيب الذي أسرى الإله به ** لقاب قوسين أو أدنى من الله(1)

وإذا كان التكرار يكثر في استهلال صدور الأبيات، فإن النيجيري الشيخ محمد الناصر الكبرى يكثر من ظاهرة أخرى في تكرار " حتى بك لات" في استهلال أعجاز الأبيات المقفاة بلفظة " بي" في هذه المناجاة الربانية : [المديد]

22 خذ إلى الأولى بحافظتي ** بك حتّى لات أحفظ بي

23 وإلى زحل بلامستي ** بك حتّى لات ألمس بي

24 وإلى الشاري بدافعتي ** بك حتّى لات أدفع بي

25 ولمرّيخ محرّكتي ** بك حتّى لات أحرّك بي

26 وإلى يُوحٍ بناظرتي ** بك حتّى لات أنظر بي

27 وإلى الزهراء ملذّذتي ** بك حتّى لات ألذ بي(2)

وقلّما جاؤوا بتكرار شطر من البيت، لا في المطلع ولا في الخاتمة، وإن كان ذلك نادرا فقد أتى به النيجيري داود أديكيليكن بتكرار " أغثني أغثني يا إلهي فإنّني" في صدر أربعة أبيات، وتكرار " بتحميده دهري وتمجيد ذكره " في صدر خمسة أبيات، وكلاهما ورد داخل تائيته التوسلية الطويلة التي مطلعها :

أتيت بالاسم العظيم تبسملت ** بربي استعنت قبل ذلك حوقلت(3)

ولا غرو أن يكثر مثل ذلك في شعر التوسّل الذي يفسح أمام شعرائه مثل هذه الفرص التعبيرية. كما نجد في ميمية المالي أحمد عثمان بَهْ في تكراره " يارب صل على النبي..." من البيت العشرين إلى الأربعين، وتكرار "يارب صل على النبي أضعاف ما" ثلاث عشرة مرة بعد البيت الستين، وتكرار " أزكى الصلاة مع السلام على" أربع مرات بعد البيت الثمانين، لذا

(1) – سي، الحاج مالك : ديوان شعر، ص 219.

(2) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 58.

(3) – أديكيليكن، داود : تائية التوسل، مخطوطة مكتبة الشاعر، إبادن، نيجيريا.

نلاحظ أن القصيدة امتدّت بهذا التكرار الذي لو زال لما بقيت من القصيدة إلا بضعة أبيات.[1]

وما أقرب المدائح النبوية بالتوسل أحيانا، وربّما هذا يعلّل ميل المالي محمد العاقب السوسي في تكرار " وبشرى ثم بشرى ثم بشرى " في صدر خمسة أبيات بعد أربعة عشر بيتا، وذلك في لاميته الموسومة بـ " بشرى الفؤاد بمولد خير العباد ".[2] ومن هنا يبدو أن كلمة "بشرى " تعد محور القصيدة.

وقد خلت هذه التكرارات من الصياغة الفنية، ومن خصائص النكتة البلاغية، التي تطلي الأسلوب بالجزالة وتدعمه بالفخامة، كما حاول المالي حبيب عبد الله كانْ أن يثبت تلك المميزات في ميميته الموسومة بـ "فرنسة والعرقوب" التي يندّد فيها بأعمال الغرب: [البسيط]

13 حريـــة ومـــساواة وثـــم إخـــا ** ألفـــاظ أرْيٍ ولكـــن علقـــم الطعـــم

14 حريـــة ومـــساواة وثـــم إخـــا ** أقتات طعم فقط للصيد فـــي الـــوهم

15 حريـــة ومـــساواة وثـــم إخـــا ** مزمار قول فقطْ من زخرف الـــنغم

16 حريـــة ومـــساواة وثـــم إخـــا ** إعلان زيف فقطْ في موسم الـــسوم

17 حريـــة ومـــساواة وثـــم إخـــا ** فيصان درّ فقـــطْ لكـــن بـــلا اشـــم

18 ألفاظها لمع تزري النضـــار أجـــل ** لكنها برق صيف ناضـــب الغيـــم[3]

وأختم الحديث عن ظاهرة التكرار بديوان " الله أكبر وحـــي الأذان فـــي تكبيـــر رب الأكوان" النيجيري محمد ثوبان الإلوري، الذي حرص على التفنّن في تكرار عبارة " الله أكبر" في تضاعيف أبيات هذا الديوان ــ لفظا ومعنى ــ الذي اشتمل على تسع قـــصائد فـــي 259 بيتا، كما حرص على أن يبتعد عن تقريرية الأسلوب وبساطة المعاني إلى تحبير أفكاره ببعد الإمعان في آيات الكون والطبيعة التي بلسان حالها تكبّر لرب الخلائق بلا صوت : [الطويل]

1 أقول إذا ما النور قد سطع الـــدجى ** لدى الفجر والإشراق " الله أكبر "

14 أقول إذا ما الطير سبّح في الفـــضا ** إلى ما يشا في الكون " الله أكبر "

17 أقول وحوت البحر في البحر سابح ** بعالمه في البحـــر " الله أكبر "[4]

ومن قصيدته الرابعة نقتطف منها هذه الأبيات : [البسيط]

1 الله أكبر في الأولى وفي الأخـــرى ** الله أكبر في عُـــسر وفـــي يُـــسر

9 الله أكبر في نومي وفـــي يقظـــي ** الله أكبر في موتي وفـــي قبـــري

11 الله أكبر في الـــسكنات والهمـــس ** الله أكبر في الحركـــات والجهـــر

12 الله أكبـــر فـــي بـــرّ وفـــي بحـــر ** وفي السفينة ما تجري على البحر

14 الله أكبر عنـــد اللمـــس والجمـــع ** الله أكبر فـــي حمـــل على يسر[4]

---

[1] – ينظر: به، أحمد عثمان : ديوان ضياء العشق منظومة نصيحة الشباب، ص 7–15.

[2] – السوسي، الشيخ محمد العاقب : كتاب قصيدة الستور عن خفايا معاني السرور، صفحة ذيل الكتاب.

[3] – كانْ، حبيب عبد الله : فرنسة والعرقوب ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

[4] – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : ديوان الله أكبر وحي الأذان في تكبير رب الأكوان، ص 3–4، و 10–11.

1) – المعاني بين الوضوح والتعقيد :

إن أكبر سمة لمعاني هذا الشعر وضوح الأفكار فيه. وفي هذا الوضوح تفاوت بين السطحية والتعمق، أي بين السوقية والجزالة، وإن كان من الصعوبة بمكان أن أستقرئ جميع علل سطحية المعاني وسوقيتها عند البعض، أو تعمّقها وجزالتها عند الآخرين، فالمهم أن أجلي في النماذج التالية أن الشعراء حرصوا أيما حرص على بيان معانيهم، بحيث تتّسم بالوضوح والسهولة.

ومن تصفح الصفحات السابقة من دراستنا لأغراض التوسل والمناجاة والوعظ والإرشاد، فإنه سيلفى معاني واضحة أيما وضوح، مردّها أنّها معان دينية عادية، فقدت فخامتها لشدة توغّلها في سهولة أفكارها السوقية، حتى لم تختلف في ذلك عن الشعر التعليمي.

يتبيّن صدق ذلك في قول الغيني الشيخ علي بوبديم : [الطويل]

1 ***تبارك من يعطي العباد تفضّلا ** ويستر آثام الذي كان مبطلا***

2 ***على خير خلق الله أزكى صلاته ** وتسليمه والآل مع سائر الملا***

3 ***توسلت للمولى برحمته التي ** لو أبديتها للكون صار إذا كلا***

4 ***بنورك والوصف الذي أنت أهله ** بعلمك يا مولاي يا مالك العلا***(1)

وإن كان البحر الطويل قد ألبس معانيه شيئا من الطلاوة، فإنّه ظلّ في سمات الوضوح بسطحية أفكاره، وربّما كان أقلّ منه شعر الشيخ أحمد بمبا السنغالي، الذي جاء جلّ شعره في الأراجيز وفي أغراض التوسل والمناجاة، وهو شعر لولا تعمّقه أحيانا في المعاني الصوفية لعدّ من الشعر المبتذل، ومثله شعر السنغالي الشيخ أحمد صغير بَيْ.

ويمتاز بالوضوح شعر النيجيري عبد الوهاب عبد السلام كثيرا، ربّما لأن الميل إلى الشعر التعليمي أثّر في سائر قصائده في أغراض المدح مثلا. فمن يطّلع على همزيته الطويلة في شيخه يوسف الأوموبووي(2) لا يخرج سوى بهذه النتيجة، ثم إن ميله إلى القصائد الطوال يجعله أحيانا قصير الحرص على تحبير معانيه بالجزالة والفخامة.

وربّما ابتعد مواطنه المرحوم سليمان أحمد أديبايو عن السببين السابقين، غير أن سمة الوضوح بسطحية أفكاره ظاهرة فنية في تضاعيف أبيات ديوانه "السطور العاطرة "، غير أن

---

(1) – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص 177.

(2) – ينظر: اللجنة التشكيلية : الرياحين في ذكر العيد الخمسيني، ص 4-7.

بائيته عن أمير إلورنْ إبراهيم سولو أفخم من ميميته الموسومة بـ"الحاكم السياسي المتحرّك".[1] ثم اقرأ معنا نونيته في وصف "مركز أمهات المؤمنين" حيث يقول: [الرمل]

7 **مركزي نُوِّرْتَ من نو ** ر اللواتي أصطفينا**

8 **هنّ أزواج الرسول الـ ** حقّ خير المرسلينا**

9 **نسأل الله تعالى ** أن يتمّ النور فينا**[2]

ثم نلتقي بشاعر آخر من السنغال، هو محمد حبيب كانْ، الذي اتّسم شعره بهذا الوضوح في أقصى درجاته السطحية، رغم أنه أخذ فنّ الشعر من المرحوم محمد الأمين عاجْ الذي يمتاز شعره بالفخامة والجزالة في ديوانه "من وحي المجتمع". نقتطف من ديوانه "جوالب الفلاح في مدح أهل الصلاح" هذه الرائية التي مدح بها الشيخ يوسف بن أبي بكر التجمي : [الكامل]

1 **حيّ الذي في قلبه أنوار ** من ربّنا الفتاح والأسرار**

2 **حيّ الكريم ابن الكريم المرتضى ** عند الله خصاله المختار**

3 **من لا يزال لربّه في طاعة ** ومحبّة من دأبه الإيثار**

4 **من فيه للأحباب كل مسرّة ** وتواضع وتكرّم ووقار**

5 **من وعظه يشفي الصدور ويرتقي ** بحديثه وسكوته الأبرار**[3]

وإن كانت هذه الأبيات خالية من فخامة المعاني، فإنه قد حاول في أبياته اللاحقة أن يضفي عليها شيئا من طلاوة الجزالة بتعميق معانيه المبالغ فيها، مثل قوله :

8 **إذ ربنا أعطاه كل فضيلة ** ينأى بها عن حوزه الأشرار**[4]

لا نعني بسمة الوضوح تقريرية المعاني فحسب، بل عدم التعمّق في الأفكار، وابتعادها عن فكر العوام، كما نجده في بعض غزليات السنغالي لامين ديانغ في ديوانه الفريد " ديوان الشباب ". وكذلك في مدائح الغيني محمد الأمين جابي الذي يعنى بمعانيه بدقة البناء والتعمّق.

ولا حرج أن نلاحظ الخاصية نفسها عند النيجيري محمد ثوبان في تهاجيه من خلال ديوانيْه " الهمزيات والبائيات "، وكلهم من الشباب الذين حرصوا على وضوح معانيهم كما حرصوا على تعميقها بالفخامة، ومن هذا الأخير نقتطف هذه الأبيات : [البسيط]

6 **من ساء خلقا كما تُروى قضيّته ** لا تحترم فيه لا أصلا ولا حسبا**

7 **والأصل لا تبخسنْ من حظّ رتبته ** يزال من شجر فرع عتا ونبا**

8 **ذا الحبيب الذي من سوء كنيته ** أو سوء حالته إن شاء أو رهبا**

---

(1) – أديبايو، سليمان : السطور العاطرة، ص 11، و30.

(2) – المصدر نفسه، ص 12.

(3) – كانْ، محمد حبيب بن محمد الأمين : جوالب الفلاح في مدح أهل الصلاح، ص 4.

(4) – المصدر نفسه، ص 4.

9 ***يدعى أبا صمم يــدعى أبــا لمــم ** يدعى أبا سقم من أجل ما اكتــسبا***
10 ***يدعى أخا غضب يدعى أخا شــغب ** يدعى أبا لهب في الناس إن غضبا***
11 ***يدعى أخا قسم يــدعى أخــا ألــم ** يدعى أخا عدم في الناس إن طلبــا***
12 ***يدعى أخا كسل يدعـــى أخا جــدل ** يدعى أخا أمل بل كان أهل ربــا*** [1]

يلاحظ هنا كيف وظّف وسائل التعميق بالبراهين المنطقية لتقوية معانيه تــارة، ثــم بتكرار هذه الصفات التي يريد بها الإحاطة بجوانب معانيه، وبالمبني للمجهول لفعل " يُدعى " عمّم هذا الادّعاء.

لكنّ وضوح معاني شعراء المنطقة بالتعمّق لم يجعلهم يأتون بالشعر الفلسفي الفكــري إلا نادرا، كقصيدة السنغالي عبد العزيز سار " الإنسان والكون " التي مطلعها : [الطويل]

1 فلمّا أتى الإنسان ردّد سائلا ** عن نفسه ماذا أرى من آينا ؟

وربّما لم يوصف شاعر بالفيلسوف بين شعراء المنطقة، كما لقّب به أبو العلاء المعري، غير الشيخ أحمد التجاني سي الذي لم يتعمّق بشعره في القضايا الفلسفية، لكنه امتاز عــن ســائر الشيوخ التجانية في السنغال بأنه لم يقتصر شعره على المدائح الدينية الصوفية، بــل ضــمّنه بأفكار سياسية وطنية وعالمية، وجاءت أسماء بعض فلاسفة الغرب في شعره، رغم أنه أحــد مشائخ التجانية في زاوية تواوون، هذا ما جعله شاعرا مفكّرا بين أوساط أتباعه.

وربما لأنه ينفرد بكونه يفتخر بالفكر في مثل قوله : [الكامل]

4 ***ما منطق إلا ودون تعقّلــي ** مــا عبــرة إلا ودون بيــاني***
5 ***فتزوّدت نفسي بكل بديعــة ** وبدائعي تبقى على الأزمان*** [2]

وفي بيت آخر يشبه العقل البشري ودماغه في صورة بديعة : [الكامل]

7 خلق الدماغ حديقة أزهارها ** تحيي عقولا أو تقرّ عيونا [3]

حتى إن نضاله الديني في هذا العصر يتمثّل في النضال الفكري، لذا يدعو أمة العرب:[البسيط]

8 ***يا أمة العــرب الغــرّاء فاتّخــذي ** من القرارات ما يــستعبد الهــضبا***
9 ***فالعصر عصر نضال في مخــاطرة ** نضال فكر إذا مــا غــالبوا غلبــا***
10 ***لو كان للغرب ما شاهدت من أثر ** لاستخدم الغرب في إصلاحه ذهبا*** [4]

وقد أتى البعض بفلسفة تقام عليها مبادئ تربوية، كما سبق أن أشرنا إلى فلسفة المرآة عند السنغالي أحمد عيان سي، ويسجّل له ذلك ابتكاراً مع وضوحه وتعمّقه الفكري :[البسيط]

1 ***انظر لوجهك في المرآة معتبرا ** وإن يكن حسناً فافعل مناســبه***
2 ***وحيث كان قبيحا فافعلن حسنا ** إذ جمع قبحين حقّ أن تجانبه*** [5]

---

[1] – الإلوري، محمد ثوبان : البائيات، ص 3.
(2)– سي، أحمد تجاني: مجموعة من قصائد ، ص 2.
[3] – سي، أحمد تجان : سلسلة المحاضرات، ص 14.
(4)– سي، أحمد تجاني: مجموعة من قصائد ، ص 18.
[5] – غاي، شيخ تجان: المرشد الشاعر أحمد عيان سي، ص 90.

لا تعني سمة الوضوح لهذا الشعر أن أعلامه قد نجوا من كل المؤاخذات، فقد لاحظنا عند بعضهم ركاكة الأسلوب في المبحث السابق، كما نلاحظ هنا غموض المعاني وتعقيدها عند بعضهم، حتى يصبح من الصعوبة استكشاف المعاني التي يرمي إليها الشاعر.

وإذا كان هذا الغموض في المعاني الروحية الصوفية فيمكن أن نعدها من الأدب الصوفي الرفيع الذي يبدو أن فهمه عسير على السالكين الصوفية بَلْهَ الذين لمّا يشربوا من ينابيعه، وخاصة العوام الذين سيبقون على ضفاف ألفاظه من غير أن يغترفوا شيئا من معانيه، كقول زعيم القادرية بنيجيريا الشيخ محمد الناصر الكبرى :

ركابك فوق الفوق والكل تحته ** وفي تحت تحت التحت منك الأكابر[1]

لا يهمّنا فيمن قال هذه الرائية، وإن بدت أنها مدح لشيخه الجيلاني، إلا أن الغموض يكمن في هذا التكرار لكلمة " وفي تحت تحت التحت " لا شكّ أن الشاعر يرمي إلى التعبير عن البون الشاسع بين الممدوح وسائر الأكابر من الأولياء، ولكن العيب في اختلال فصاحة التعبير بتنافر الألفاظ حتى زاد المعنى المراد غموضاً وتعقيدا.

وقد تؤدي ركاكة الأسلوب إلى الغموض أو عدم تعمّق الشاعر في الفكرة ، أو عدم وضوح جوانب الفكر، فلذا تأتي المعاني مبتورة كما في هذا البيت من دالية الغاني إبراهيم غشيغ وهو ينصح بها ذويه :

11 أرض الدنيا كسباح لا تليق بالبناء ** سيما أن تزرعوه وتظنوا في الحصاد[2]

إن معنى الصدر معقّد بعدم وضوح معنى عبارة " لا تليق بالبناء " وعدم ملاءمتها بما سبقها، ثم إن عجز البيت لم يزد معنى الصدر بيانا، بل أتى بفكرة أخرى عن الدنيا فكأنه يريد أن يقول : الدنيا بحر لا يمكن البناء عليه، ولا تزرع فيها لتأمل في الحصاد ؟

والعلل نفسها تجعل شعر المالي أبي رضوان مدني تيام غامضا أحيانا، وخاصة أنه ينطلق من تفكير التعبير المحلي، فكأنّه يترجم الأفكار من اللغة المحلية إلى العربية مما يجعله يأتي بأساليب معوّجة فتغمض معانيه وتتعقّد أوجه بيانه في مثل قوله : [غير موزون]

5 لا تكن ممّن تموّل ينتئي ** عن أهله فما له إلا ودى

6 اترك رداء غيرك إذ يرتدي ** وانظر إلى نسيج ردائك برضى

8 تبّ فقير في الحياة يهتوي ** خمراً كصابون الهمّ لِنُهى[3]

إن شذوذ اشتقاق بعض الكلمات مثل " تموّل " بمعنى صار ذا مال، و "يهتوي" بمعنى يومئ به إليه، ثم إن البيت الأخير لم يتضح التشبيه في عجزه.

وهذا النزر من غموض المعاني لا يغطي حقيقة سمات الوضوح في هذا الشعر.

---

(1) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 123.

(2) – غشيغ، إبراهيم : مجموعة القصائد في نصائح الإخوان، ص 19.

(3) – تيام، أبو رضوان مدني : الزمن، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

2) – المعاني بين البساطة والإيحاء والخيال :

إن صلة بساطة المعاني بوضوحها متينة، بل أحدهما يخدم الآخر، وإن كان الفرق بين الأمرين ضيق خفيّ، إذ لو كان وضوح المعاني بمعنى سهولة فهم فكرتها، فإن بساطتها تعني أن فكرتها متواضعة لم ترتق إلى مستوى رفيع، لأنها مبسوطة يعرفها العالم والجاهل، وجاءت الفكرة في ألفاظ بسيطة لتكون الفكرة واضحة بيّنة.

ربما يتمثل نماذج البساطة في الأناشيد المدرسية التي نجدها في ديواني " البستان " للمالي الشيخ يعقوب دوكوري، و" الأناشيد الأدبية " للنيجيري سليمان أيغورو.

ومن الأول نقتطف أبياتا من قصيدته " أمي أبي " : [الكامل المجزوء]

1 أمي اعتنت بي في الصِّبا ** حتى نما جسمي

2 إني أردّد قائلا : ** أمي أبي أمي

3 أمي لعمري جنّتي ** لسعادتي تسعى

4 ولكي أرى يوما عظيـ ** ـما باذلا نفعا[1]

ومن الثاني نورد هذه الأبيات من داليته الموسومة بـ " مدرستي العظمى " : [الرجز]

1 عمري وأهلي للفدا ** من غير نقص سرمدا

2 لمن إليها أسندا ** علا وغاية الجدا

3 لزمرتي عين الهدى ** في ثوبها كل الندى

4 إني أراها موردا ** رحتُ بها ممجَّدا[2]

وحرص شعراء المنطقة على تبسيط معاني مواعظهم الشعرية لتكون في متناول الجميع طلابا وشعبا، وخاصة حتى يستطيع كل متعلّم أن يشرحها لذويه، ويمكن أن نقف على الأرجوزة الوعظية للسنغالي الشيخ أحمد بمبا، والتي ربّعها شاعر غيني وهو محمد سَمْبَ تحت عنوان " نذر الإخوان على مزيد آخر الزمان " : [الرجز]

21 والمكر والسمعة والشرهان ** " وما غيركم معا الميلان "

22 " اجتنبوا الغيبة والرياء " ** والشحّ والحسد والجفاء

23 والسفه والجهل والشناء ** "والسوء والمنكر والفحشاء "

24 " تميمة كذبا وكبرياء " ** والسحر ثم التول والجلاء

25 والتبغ ثم الراح والمشاء ** "ريا خيانة كذا المراء "[3]

---

(1) – دوكوري، الشيخ يعقوب : البستان، ص 23.

(2) – أيغورو، سليمان : الأناشيد الأدبية ، ص 17.

(3) – سمب، الأستاذ محمد : نذر الإخوان على مزيد آخر الزمان، ص 4.

وقد لا تأتي معانيهم في هذه البساطة فحسب ، بل تكون موحية في ظـلال الألفـاظ وإشارات الأساليب، وبهذا تظهر المعاني في ثوب من الطلاوة والحلاوة، إذ يظل فهمها قرين التفكير المتأمّل في ما وراء التعابير المباشرة.

وقد تفنّن الشعراء في وسائل الإيحاء كاستخراج معانيهم مخرج الفخامـة والخلابـة، فمال الغيني محمد الأمين جابي في هائيته " قائد الثورة " لمدح العقيد معمـر القـذافي، إلـى أسلوب التعريض والاستعارة التمثيلية للرد على منكري فضل هذا القائد العملاق كما يـسميه في هذه الأبيات مخاطبا إياه : [البسيط]

27 يـا أيهـا القائـد العمـلاق معـذرة ** فربّما شوّه التـاريخ تـشويها
28 وربما أنكر الشمس المـضيئة مـن ** بعينـه علّـة مغمـورة فيهـا
29 ومن يغطي ضياء الشمس إن بزغت ** إلا إذا موّه الأشياء تمويـها[1]

لا شكّ أن معانيه تبتعد عن خاصية البساطة، كما ترتقي عن مستوى الأفكار السوقية، كل ذلك بفضل التعريض تارة، والاستعارة التي أدركها غير شاعر في تصوير معانيهم تارة أخـرى، والتي تظهر من ظلال الألفاظ المجازية لتظهر في حقيقة الأفكار.واستخدم جميـل عبـد الله النيجيري الأسلوب نفسه في سينيته التي يندّد فيها بالصراع الدائم بين قبيلتي يوربا وهوسـا بنيجيريا،فقال داعيا الفريقين إلى الوحدة مندّدا بالغرب الذي يسعى إلى تمزيق الأواصر:[خفيف]

10 فـإذا بالعـدو يـنفخ بوقـا ** وقعه في السماع وقعة جـرس
12 قال : "فرّقْ تسد" وصاح ينادي ** " إن هذا يُربا وذلك هوسـي "
13 قد رأيناك أيها الـذئب فارحـل ** جئتَ ليلا والآن جا نور شمس
14 قولك الباطل اللئـيم وإن كنـ ** ـت فصيح الخطاب أستاذ قُسّ
15 دينـنا جسّـد الأخـوّة حـتّى ** لمّ ضدّيـن بيـن جنّ وإنس[2]

ومن وسائل الإيحاء التعبيرية " أسماء المدن والمواضع"، كما نجده في كثير من قصائد الغاني الشيخ عمر كركي، وفي لامية النيجيري الشيخ يحيى النفاخ يرثي بها شـيخه الـوالي سليمان بن إسماعيل، فيصفه بصفات أهالي البلاد الإسلامية : [الطويل]

؟ ومَن للْهُداة السادة القـادة التـي ** نَحَتْ نحو ما يرضاه مولى الموالي
مغاربة التقوى، شناقطة الهـدى ** أُهَيْلِ الثبـات كالرواسـي الجبـال
ومن لحماة الشرع سكَّان شرقهم ** وأوطان خرطـوم فحـول الرجـال
ومـن لأحبّـاء بمـصر وإيليـا ** ومكـة والعـذراء ذات الجمـال
هم عقدوا حبل الصداقـة بينـه ** وبينـهم فـي الله أقـوى الحبال[3]

---

[1] – جابي، محمد الأمين : قائد الثورة ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، السنغال.

[2] – عبد الله، جميل : نيجيريا تنادي ! ألا هل من مجيب ...، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

[3] – أبوبكر، محمد أول : ملامح من ديوان الشيخ يحيى، مجلة غرب إفريقيا، جامعة بايرو، عدد 2، سنة 2001م، كانو، نيجيريا.

انظر كيف أشار إلى صفات تقواه ورشده بإسنادهما إلى الشمائل المغربية والشنقيطية، كما أشار إلى فضائله الاجتماعية ببيان أواصر المحبة بينه وبين أهالي الأراضي المقدسة والخرطوم بالسودان، كل ذلك إيحاء إلى سعة صدر الممدوح وثقافته وعلوّ شأنه في العصر الذي كان يعيشه مع ذويه وعلماء عصره.

واتخذ البعض تنويع المعاني باللجوء إلى صور موحية كثيرة، كي يترك فرصة الانتقاء للمخاطب لفهم معانٍ من جوانب هذه الصور الموحية، وأُجْمِل بقصيدة المرحوم محمد الأمين عاجْ في ذلك، وهو يرحّب بمولوده " محمود " : [البسيط]

5 ***يا قرّة العين، يا معنى الحياة ويا ** أنس الفؤاد، ويا أشهى العناقيد***

7 ***ناديت كل صديق كي يشاركني ** في بهجتي، إنه عيد على عيد***

8 ***أسميته بعزيز القوم والدنا ** "محمود " كي يحتذي إثر المحاميد***(1)

إن "قرة العين" إيحاء إلى مشاعره الفياضة التي تتحلّى بها العاطفة الأبوية التي ترسخت في نفسه، و" معنى الحياة " إيحاء إلى أن المرء لا يشعر بحقيقة المسؤولية في الحياة إلا بعد أن يرى نفسه أبا، وما أدل " أنس الفؤاد " على المداعبات التي يستأنس بها الآباء بأبنائهم، وفي ذلك متعة نفسية أشهى من عناقيد العنب. ثم أشار إلى عظمة حفلة العقيقة لأنها "عيد على عيد". ثم نراه يُشْعِرنا بأول مبادئه التربوية لهذا المولود، عند تسميته بوالده الذي يتخذه مرآة يحذو حذوه في تربية أولاده كما رباه هذا الوالد الكريم، هكذا تتواصل الآداب من الأجداد إلى الأحفاد بفضل جهود الآباء في هذه التربية الأسرية.

وكذلك نجد السيد علي أحمد بن البوري يطبّق تنويع الصور إيحاء إلى معانيه، وهو يقرّظ ديوان الأبيات السابقة، فيتفنّن في بيان أفكاره بهذه الإيحاءات المتنوعة : [البسيط]

1 ***أقول لما أتاني اليوم ديوان ** من الأمين الذي بالعلم مزدان***

2 ***أحكمة الله ذا أم ذاك لقمان ** أم جنة الخلد أم حور وولدان***

3 ***أم روضة من رياض الأنس مشبعة ** كأن أعشابها روح وريحان***

4 ***أم غيضة في ربى الأرياف علّلها ** عند العشية توكاف وتهتان***(2)

وثمة من يشير إلى أعماق شعوره النفسي بمعان مختلفة، علما بأن الألفاظ تقصر عن بيان المشاعر والعواطف، وإليك هذين البيتين من شاعرين لبيان حبّهما لشيخهما أحمد بمبا:

2 حبي له الدهر قد أفنى دموعي إذ ** حبّي جميعَ الورى لا شكّ أنساني(3)

3 فلو أن ما بي من هواه تبحّرت ** لعام الجواري في قوامسها قعرا(4)

---

(1) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 36.

(2) – المصدر نفسه، ص 55.

(3)–نخبة من الشعراء:دواوين الشعراء السنغاليين، ص1.

(4)– المصدر نفسه، ص 89.

وبهذين البيتين ينفتح لنا أسلوب الخيال الذي استخدمه الشاعران : الحاج محمد الفاضل امبكي في البيت الأول، والحاج أحمد انجاي في البيت الثاني، وكلّ منهما غاص في خلجاته النفسية موحياً إلى معانيه العاطفية بهذا الخيال الفني، الذي فيه شيء من المبالغة. وإن كان الأول أقرب إلى حقيقة الواقع من الثاني، ولكن الثاني أغرق في معانيه النفسية أكثر من الأول الذي أعار حبّه لشيخه إلى فناء الدموع ونسيان جميع الناس، وفي حينٍ ترك الثاني ذهن المخاطب يشرّد في متاهات الخيال لتصوير عظمة هذا الحب الذي أفعم به قلبه، وفي حينٍ لا يمكن أن تستوعبه البحار.

وقد يكثر مثل هذا الخيال، الذي لا يخلو من المبالغة، في صفات الشيوخ. وعليه أقام الغيني محمد السنوسي مدحه للشيخ الجيلاني حين صوّره قطب الأولياء :

7 غوث لأقطاب الوجود جميعهم ** وإليهم منه تجي الأمداد [1]

وقد أشرنا إلى مثل ذلك في الباب الثاني عند تناولنا القضايا العقدية في الموضوعات الدينية ، وفي الباب الرابع عند تناولنا الفخر الصوفي.

3) – المعاني بين الإيجاز والتفصيل :

لقد تحدثنا في المبحث السابق عن الإيجاز من حيث الأسلوب، أي من حيث الشكل الفني. أما الآن فينبغي أن نرى الإيجاز هنا من حيث المضمون، وهذا يظهر في أن أكثر الأبيات تستقل بمعانيها، بل كل شطر فيها يستقل بمعناه عند بعض الشعراء، وخاصة إذا كان الشاعر قد عني بصياغة معانيه بالدقة والإجمال.

انظر إلى بيت الحاج آدم صل[2] من مرثيته النونية في الخليفة عبد العزيز سي:

12 حتى أحبّوه وانقادوا لإمرته ** أَسْكِنْ حبيبَك في رَوْح وريحان [3]

أتى بأسلوب خبري في الصدر، وإنشائي في العجز، وأوجز محبة التجانيين للخليفة وطاعتهم له، ثم التفت إلى ربّه متضرعا إليه ليسكنه في ريحان جناته. ولكن قلّ من الأبيات ما تأتي على هذا النمط الأسلوبي، ولكن استقلال البيت بمعناه من أهم سمات إيجاز المعاني :[المتقارب]

4 وقل لبني العرب فردا وجمعا ** وأعلن لهم في القرى والحضر

5 وأعلن أن يجيئوا إلينا ** نحيط على الدين أقوى السور [4]

ورد البيتان في رائية المالي عثمان عثمان تَرَوُرِي[5]، وإن كان في كليهما استقلال بمعناهما

(1) – السنوسي، الحاج محمد : تقريظ الكوكب الوقاد، مخطوطة مكتبة الشاعر، طوبى، غينيا.

(2) – شاعر سنغالي مقل، تجاني الطريقة،من أتباع زاوية تواوون، هو ابن الحاج حبيب صل. شعره قليل ولم أعثر على كثير منه.

(3) – صل، الحاج آدم : نونية مرثية الحاج عبد العزيز سي، مخطوطة مكتبة الشاعر، تواوون، السنغال.

(4) – تروري، عثمان عثمان : رائية ختام الدورة الثانية لجمعية الدعوة الإسلامية، مخطوطة عند الشاعر، بماكو، مالي.

(5) – مدير مدرسة التهذيب الإسلامية بكونوبوكو، في بماكو، له شعر غير كثير، فجمعته منه قصيدتين.

ثم أتى بعدهما بتفصيل المعاني، إذ شرع يشرح لنا أنواع الأسوار التي يريد أن يقيمها حـول الدين، استعانة بإخوانه الذين دعاهم في البيتين السابقين، فقال : [المتقارب]

6 ***بسور العلوم وسـور الخلـود ** وسور الحـضارة لا تنكـسر***

7 ***وسور الحياة وسـور الترقـي ** وسور التحدي وسور القهـر***

8 ***وسـور الـسخاء بإيثـاره ** وسور التـضامن لا تنـدثر***

9 ***وسور التآخي وسور التساوي ** وسور التفاني لنيل الظفـر***(1)

هكذا نجد كثيرا من القصائد تتوازن بين إجمال المعاني في بعض الأبيـات إيجـازا، وبين تفصيلها في أخرى إسهابا، ويمكن أن تظهر الخاصية نفسها في تائية السنغالي شيخ تجان غاي الموسومة بـ " بيت جبريل "، إذْ أجمل الحديث أولا في حسن الأرفف في بيته، ثم عاد يفصل القول في ما على الأرفف من كتب ومراجع علمية : [الطويل]

3 ***فأرففـه ازدانـت بكتـب ترتّبـت ** على نسق في الحسن يملي بغبطـة***

4 ***عناوينها : القرآن والفقـه جنبـه ** أحاديث خير الخلق، أو كوم سيرة***(2)

أما إذا أتى الشاعر بمقطعة شعرية فإنه حريص بلا شك على إيجاز معانيـه بالدقـة، فيجمل أفكاره في نقاط أساسية. لكن قد يشذّ بعض الشعراء عن هذه العلة فيلجأ إلى أسـلوب التفصيل رغم عدم اتّساع المكان لذلك، كهذه القطعة من النيجيري عبد الواحد أريبـي الـذي حرص على بيان الدور الذي قام به الشيخ محمد حبيب بعد أبيه في خلافة المركز: [البسيط]

1 ***خليفةَ الشيخ تبقى فـي خلافتـه ** رغم العداء الذي تصلى ثنايـاه***

2 ***بدأتَ من أين وفّى الشيخ خدمته ** كأنما هو نـصّ أنـت مغـزاه***

3 ***بدأتَ والوعي يعلو كلّ ضـاحية ** كأنما هو فجـر أنـت مغـداه***

4 ***بدأتَ والفن يبـدو جـدّ متّـسع ** كأنمـا أنـت تيّـار لمجـراه***

5 ***فأنت وحدك لا ترمي هوى الشيع ** فإنمـا الله يرمـي في براياه***(3)

ويمكن أن نشير إلى تكرار المعاني إذا كانت التراكيب ترمي إلى صفة واحدة، كإثبات علـم الممدوح، فيعدل الشاعر عن صفة العلامة إلى التفصيل كقول محمد زينب انياس في والده:

70 ***وسل عنه أهل الصوف تصفو بما دروا ** وسل عنه من علم الكـلام مكثـر***

71 ***وسل عنه أهل الشعر واعرض وأنجدنْ ** وإشأم وأيمن مثله ليـس يخبـر***(4)

هكذا يواصل في تكرار المعاني ذات الغاية الواحدة، مثل ما نجد كثافة معاني هذا البيت :

ملاذ الورى غوث الورى ملجأ الـورى ** وغيث الورى منجي الورى كاشف الحنق(5)

إنه بيت جمع بين خصائص الإيجاز في تشابه معانيه وخصائص التفصيل في تنويع أفكاره.

---

(1) – المصدر السابق.

(2) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 131.

(3) – أريبي، عبد الواحد جمعة : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 2.

(4) – انياس، محمد زينب:مخطوطة، كولخ،السنغال.

(5)– النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 41.

4) – الأبيات بين ترتيب المعاني والبناء الفكري :

لا أبتعد عن الحق إن أكّدتُ عدم عناية شعراء المنطقة بالترتيب الفكري بين أبيات القصيدة، وقد تناولنا ذلك بإسهاب في الباب الثالث عند حديثنا عن الوحدة العضوية في القصيدة، وأثبتنا عنايتهم بترتيب الأبيات في شعر السير النبوية، وفي الشعر القصصي.

أما في الأغراض الأخرى كالمدح والفخر والتوسل ...الخ، فلا نتلمّس أي ميل إلى العناية بهذا الترتيب، وخاصة إذا كانت القصيدة طويلة إلى ما يزيد عن مئتي بيت، كقصيدة "فيْقُ الحلاّب على معدن الطلاب " للغيني محمد بن محمد مختار، فيشقّ على الشاعر مراعاة ذلك، كما في هذه الأبيات التي لم تخل من الكسر في كثير من أوزانها الشعرية : [الكامل]

83 من علمه ووجهه ليس ترى ** كفؤا لدى العلماء فتلك لامعا

84 من جاهه وحماهه ليس ترى ** زمن القديم من يماثل هاجعا

85 من علومه فوق السماك الأعزل ** تنجي النوائط إلى الجروح زائعا

86 من راحُه وفاهه وحولُه ** يشفي السقيم ناحل متزامعا [(1)]

يبدو أنه لم يَعِ أن يأتي بالبيت الثالث بعد الأول، لكونهما يتناولان علم الممدوح.

أما إذا كانت قصار القصائد فقد يشعر بعضهم بشيء من الترتيب، وخاصة إذا مال إلى بناء القصيدة على أفكار معينة، كوحدات الدعاء والتأبين وتعزية الأهل وذكر حياة الميت كما نجدها في دالية النيجيري مدثر عبد السلام في رثاء الشيخ الخراشي (ت 1965م).[(2)]

ولكن البناء الفكري لم يكن اتجاها لكثير من الشعراء، رغم التزامهم بالأغراض الشعرية، وإن كانت بعض قصائدهم تمتاز بذلك، مثل ما نجده عند السنغالي شيخ تجان غاي في سينيته " ليلة أخرى في فاس توري".[(3)] كما نجد بعض قصائد الغاني محمد الأمين بمبا الفرضي كهائيتيْه " المدينة المنورة " و" شوقي إلى مكة المكرمة ".

ولكن السنغالي أحمد جي من أفذاذ الشعراء الذين بنوا مدائحهم النبوية على أفكار معينة، إذ جلّ قصائد ديوانه الذي أسميتُه " الهدايا النبوية " تلتزم ببناء فكري كهذه اللامية :[الطويل]

1 ألا يا رسول الله أنت إمامي ** وشرعك نصب العين فهو أمامي

2 هو الشرع، مأمونا، من الشرك والهوى ** هو الذكر محفوظا لكل أنام

3 ولولاه تِهنا في متاهة ظلمة ** وظلم وعدوان كبعض طنام

4 شبعنا به بل قد سكرنا بخمره ** فيا حبّذا من خمرة وطعام

5 ومن حاد عنه رائما هدي غيره ** فيا ويلَه من قابس بظلام[(4)]

---

(1) – مختار، محمد بن محمد : فيق الحلاب في معدن الطلاب، ص 14.

(2) – فازازي، أحمد فوزي : المختارات من الأغراض الشعرية العربية لعلماء مدينة إبادن، ص 142-143.

(3) – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 104.

(4) – جي، الشيخ أحمد : الهدايا النبوية ، ص 161.

5) – *المعانـي بين الاشتراك العام والابتكار الخاص:*

من أبرز سماتهم المعنوية اشتراكهم في المعاني، ولا غرو في ذلك إذا ما عرفنـا أن جلّ شعراء المنطقة من الصوفية، قادريين كانوا أم تجانيين. ثم إن مذهب المالكية يجمعهـم، والعقيدة الأشعرية توحّدهم. ثم إنهم لم يختلفوا في كونهم عوّلوا على نفس المناهج الدراسية في مجالسهم، بما فيها مصادر الشعر الجاهلي، وقصائد كعب بن زهير والبوصيري وغيرها من الينابيع الأدبية التي صقلت ملكاتهم الشعرية في اشتراكهم على الاعتماد على الوسائل التعبيرية نفسها.

وقد دلّت النماذج الشعرية التي مرت بنا في الصفحات السابقة على هذه الأسباب، لذا لا بأس أن نعيد نماذج أخرى في ذلك، غير أنّنا يمكن أن نقف على اشتراكهم فـي المطـالع، لا النسيب ولا المقدمة الطللية، لكن في مطلع المحبة النبوية كقول الغاني يحيى الأمين:[الطويل]

1 نعمت بسير نحو أحمد من نفى ** دجى الكفر والطغيان عنّي والجفا

2 سريت لــه منــه إليه وبغيتي ** مدى الدهر والأيام أن أتشرّفــا (1)

وقارن هذه المعاني بمقدمة السنغالي محمد الخليفة انياس في هذه الغينية : [البسيط]

1 قلبي من حب غير المصطفى فرغا ** والشوق فيه تعـدّى حـدّه وطغــى

2 بدر الكمال الذي من نوره انكشفت ** دُهْمُ الضلالة لمّا بــالهدى بزغــا (2)

وإذا جاوزنا هذه المعاني الدينية، والصور الشعرية التي لم أمثّل لها هنا، إلى معـان اجتماعية مستقاة من اللغات المحلية، فإننا نجدها متقاربة على اختلاف شعرائها جنساً ووطناً، كقول النيجيري محمد الأمين بن عبد القادر خضر السارمي في نونيته النبوية : [الطويل]

12 وكل المعالي قد حواهــا رســولنا ** لجاه رسول الله عنــد لقائنــا

13 وكل رسول تحــت عزّ رسولنا ** لقد حاز كل المجد نعل نبينا (3)

يشاركه أحد السنغاليين، في معنى عجز البيت الثاني عند تعبيــره بكلمــة " نعــل "، هو ذو النون يمدح الشيخ أحمد بمبا برائية فيها هذا البيت :

37 فبنات نعش دون شسع نعاله ** بل دون رتبته السهى والمشتري (4)

ثم قال مثله في مدح الحاج محمد الفاضل امبكي :

5 فمعاصروه دون شسع نعاله ** بل دون علياه السهى والفرقد (5)

المعروف أن الشعراء العرب استعملوا لفظة "النعل " في عبارة " زلة النعل "، كما كان الخليفة

---

(1) – الأمين، الحاج أمين : تحفة الأحرار، ص 42. **(2) –انياس،محمد الخليفة:خاتمة الدرر،ص 160.**

(3) – ألابدون، عبد السلام عبد الحميد: الإنتاجات الأدبية في الفترة ما بين 1960–1988م فيما يعرف بولاية كوارا، ص 91.

(4) – صمب، عامر : الأدب لسنغالي العربي، ص 252/1.

(5) – المصدر نفسه، ص 255/1.

أبو بكر الصديق ﷺ يتمثل بهذا البيت من الشاعر المخضرم الطفيل الغنوي (ت 13ق.هـ)[1]:

جزى الله عنّا جعفرا حين أزلقت ** بنا نعلنا في الواطئين فزلتْ[2]

أما هذا التعبير الذي اشترك فيه الشاعران النيجيري والسنغالي فقد يدل على استقائهما من التعبير المحلي، وإن كنا نجد مثله نادرا عند الشعراء العرب كقول ابن نباتة المصري[3]:

لو أنها ألفت هلال السما ** مكان شسع النعل لم تقنع[4]

ولكن اشتراكهم في المعاني لم يمنعهم من الاقتباس من الشعراء العرب ، كهذه الأبيات التالية من مختلف الشعراء، منهم قول المالي الأستاذ السالك في شيخه محمد الطاهر : [الوافر]

7 يذكّرني غروب الشمس شيخا ** وأذكره لكلّ طلوع شمس

8 فلولا كثرة الناعين حولي ** على أشياخهم لملكت نفسي[5]

فقد اقتبس معانيه من الخنساء في أخيها صخر : [الطويل]

يذكّرني طلوع الشمس صخرا ** وأذكره لكل غروب شمس

فلولا كثرة الباكين حولي ** على إخوانهم لقتلت نفسي[6]

ومنهم الغاني محمد الأمين بمبا إذ يقتبس من المتنبي في قوله من حائية له : [الكامل]

6 فإذا أتتك مذمّتي من فاسق ** فهي الشهادة لي بأني صالح[7]

ويقول المتنبي في لاميته المشهورة :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ** فهي الشهادة لي بأني كامل[8]

ومنهم النيجيري عيسى ألبي أبوبكر في بيت من لاميته يهنّئ بها الأستاذ زكريا حسين بتنصيبه وزيراً، فجاء منه قوله : [المتقارب]

13 أتته الوزارة منقادة ** فشرّفها بخلال الأول[9]

وقد اقتبس معناه من أبي العتاهية في تهنئته للمهدي بالخلافة :

أتته الخلافة منقادة ** إليه تجرّر أذيالها[10]

---

(1) – هو ابن عوف من بني غني في قيس عيلان، اشتهر بلقبين " طفيل الخيل" لكثرة وصفه له، و"المحبّر".(الموسوعة الشعرية)

(2) – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، الطبعة الرابعة، 1980م، بيروت، لبنان، ص 81/1.

(3) – هو محمد بن محمد(1287–1366م) سكن الشام،له ديوان شعر، وشرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، وسجع المطوق.

(4) – السويدي، محمد أحمد: الموسوعة الشعرية، حبكة إلكترونية(البيت 23 من عينيته التي مطلعها: كفُوا حديث العذل عن مسمعي)

(5) – الاستاذ السالك : مرثية محمد الطاهر، مخطوطة مكتبة محمود ددب حمو، تنبكت، مالي.

(6) – علي، محمد عثمان : في أدب ما قبل الإسلام، ص 108.

(7) – بمبا، الشيخ محمد الأمين : مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا، غانا.

(8) – السويدي، محمد أحمد: الموسوعة الشعرية،حبكة إلكترونية(البيت 39 من لاميته التي مطلعها:(لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ)

(9) – الثقافي، عثمان : الوزيريات، ص 43.

(10) – الأصبهاني، أبو الفرج : الأغاني ، ص 355/1.

ومنهم النيجيري داود أديكيليكن في هذا البيت :

وهمّك دائما قيل وقالٌ ** ونقل القول من عمر وزيد[1]

وقد اقتبسه من لامية الجزائري عبد الرحمن الثعالبي المشهورة حيث يقول :

قطعتُ لعمري بساعات عمري ** بزيــد وعمــر وقيــلٍ وقالٍ[2]

ولكن هذه الاقتباسات لم تمنعهم من ابتكار بعض المعاني، التي استقوها من خبــراتهم في الحياة، وإن كان يندر ذلك منهم لغلبة التقليد عليهم، فإن نوادر الرجال مــنهم حــاولوا أن يبتكروا في توليد المعاني التي تدل على أصالتهم الفكرية.

منهم الكاتب السنغالي عامر صمب، الذي رثى أمه بتائية أودع فيها مشاعره الخاصة غير معارة ، لذا ابتكر شيئا من الأفكار البيئية في مثل قوله : [الطويل]

7 ***ولو كانت الأقدار شخــصا بجــسمه ** فو الله لم تــذهب بــأمّي بحفــرة***

8 ***إذا السيف في يمناي والبأس في قلبي ** فليت المنايــا مثــل مــرء بجثــة***

9 ***ومن لامني في جري دمعي لموتهــا ** فيرجعْ إلى الدنيا أمي فــي ســاعة***

10 ***فلــولا وجــود للمنيــة فــي الــدنيا ** لكانت حيــاة للــورى مثــل جنــة***

11 ***ولو خلــت يوما ســوف أبقى بلا أم ** تألّمت حتى المــوت حقّا بكربــة***[3]

إذا تجاوزنا كسر الأوزان لما تحته خط، إلى الوقوف على ركاكة أسلوبه في ترجمــة بعض معانيه من لغته الولوفية المحلية إلى التعبير العربي، حيث فقد التعبير روعته إذ ما زال بصبغته المحلية، كما في البيت الأول، وفي قول " جري دمعي "، ومثله في البيت الأخير.

وهذا الاتجاه التعبيري كثير عند المالي أبي رضوان مدني تِيام، الذي وإن كان أسلوبه لم يخل من ركاكة بسبب صبغة اللغة المحلية، إلا أن اعتماده على نفسه في ذلك، ومحاولــة نجاحه في تعبيره، استحق فضل التزامه بالأصالة الفكرية. انظر ماذا يقول [غير موزون]

2 ***كم رجــلا متوضــئا بوضــوئه ** لمّا رآكِ جاوز حــدّ ســاعد***

3 ***خلق على ضدّ الحجاب وحيــدُه ** ليُعْرَف به سرّ جمال فاتــن***[4]

يصوّر المتوضئ الذي افتتن بجمال الممدوحة حتى جاوز في غسل مرفقه إلى ساعده. ولا شكّ أن مثل هذه المعاني طريفة في التعبير المحلي، وإن لم يحفظ روعته وطرافتــه فــي التعبير العربي الذي لم يألفه.

---

(1) – أديكيليكن، داود :القصيدة الدالية الزهدية وبيان فضل التعلق برجال الصوفية، ص 6.

(2) – الإلوري، الشيخ آدم عبد الله : الفواكه الساقطة، مركز التعليم العربي، لا.ط، لا.ت، أغيغي، لاغوس، نيجيريا، ص 8.

(3) – صمب، عامر: الأدب السنغالي العربي، ص 219/1.

(4) – تيام، مدني أبو رضوان : جمال فاتن ، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

6) – المعاني بين واقع البيئة والطبيعة :

إن الصفحة السابقة قد حفظت لنا شيئا مما نريد تناوله هنا تحت هذه النقطة، التي نتوخى إبراز مدى استقاء الشعراء معانيهم من تجارب البيئة، بما فيها عاداتهم الإفريقية وأعرافهم التقليدية، ثم علاقة ذلك بإحساسهم بجمال الطبيعة وما لهم من ذوق سليم في الاستفادة من أجواء الكون وما فيها من تصرفات المناخ ومجاري الأجرام السماوية.

ويبرز العنصران في هذا البيت من البينيني الشيخ شئث ثاني، حيث يوصي طلابه الذي تعبوا من أجل التحصيل العلمي، فترجم ما يعبر عن ذلك في اللغة المحلية :

14 أبناء مركز لا تخشوا متاعبكم ** إن طال الليل فلا بد من الفجر[1]

استقى معنى صدر البيت من لغته المحلية، وأما معنى العجز فيعد من توارد الخواطر، غير أن فيه إحساسا بجمال الطبيعة والكون.

ومن هذه المعاني المحلية ما أتى السنغالي أبابكر سيسي في ميميته التي مدح بها بروم جامل الحاج عبد الله سيسي حيث يقول :

27 حلم الحليب وصبر الأرض قد ظهرا ** في جبهة نورها نار على عَلَم[2]

إن كثرة ما يصنع من الحليب دليل على خضوعه للبشر، لذا صار رمزاً للحليم والصبور، كما رمزوا بالأرض للصبر والسماء للتعالي والتكبر، فمن " ينظر إلى الأرض " أكرم حلما ممن " ينظر إلى السماء ". وفي عجز البيت نلمس الشعور بجمال نور النار، وإن كان يبدو اقتباس ذلك من بيت الخنساء في أخيها صخر :

وإن صخرا لتأتم الهداة به ** كأنه علم في رأسه نار

وكذلك نجد الشاعر النيجيري أبا بكر غُمي الذي عبر عن تغيير الأحوال وتبدلها بانقلاب الظهر على البطن، بخلاف التعبير العربي في " قلب الرأس على العقب "، فقال :

يا لقومي فكيف إنقلب الظهر ** لبطن وحلّ أمرٌ نظاما[3]

وقال نيجيري آخر، هو الشيخ محمد سمبو، بيتا يشبه فيه نفسه ــ على سبيل الوعظ ــ بكونه " ابن عبادة "، وهو تعبير شعبي لكثير من جماعات اللغات المحلية، حيث يقول :

6 وتواضع وكرامة وشجاعة ** وعيادة المرضى كابن عبادة[4]

وابن عبادة أي العابد الناسك، كما يقال عن التلميذ " ابن العلم "، وهو تعبير شائع لديهم.

---

[1] – ثاني، الشيخ شئث : تعريف مركز التعليم العربي الإسلامي بالداهومي، ص 11.

[2] – سيسي، أبابكر : رثاء بروم جامل ، مخطوطة مكتبة الشاعر، جامل ، السنغال.

[3] – غلادنثي، شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 161.

[4] – جنيد، الوزير : عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، مخطوط ، ص 8.

وإذا رجعنا إلى شعر المالي أبي رضوان فنجد له تفنّنا في مثل هذا التعبير المحلي:[غير موزون]

*1 ألا إن فـــي الــدنيا أشــكال لــذّة ** فصاحب بها مُــرّاً تــزاد تعمّــرا*

*2 رأيت المرارة بالحــلاوة زوجــة ** والحلو ذوقاً دائما صبّ ضررا*(1)

إن تلازم المرارة بالحلاوة في الأطعمة مفيدة مثل الزواج، هذا ما يألفه التعبير المحلي.

وفي قصيدة أخرى يمدح بها القائد معمر القذافي وصدّرها بهذه المعاني البيئيّة : [غير موزون]

*1 يا عين منقطع النظير رئاسة ** أترجّـى فـي الله دوامــك للأمــمْ*

*2 بـون كبيــر بينــك وبيــنهم ** كأســـماكهم متجفّفـــات والـــيمّ*

*3 فزنـــا بربحـــين لبيض أوحد ** دعم سخاءك للحكام وذي الكــرمْ*(2)

يرفع الشاعر ممدوحه على نظرائه بتشبيه هؤلاء بالأسماك المجفَّفة بالــشمس، وهـــي دون أسماك اليمّ التي تمّ صيدها في الحال، وهي مقارنة مألوفة في التعـــابير الـــشعبية عنـــد جماعات لغة بمبارا. ثم نجد في البيت الأخير ما يشيد بزيارة الأخ القائد، مبيّنا ما حصل لهم من فائدتين في زيارته : فرحتهم بلقائه، واستفادتهم من أفكاره النيرة، وعبّر عن ذلــك بنيــل ربحين من بيضة واحدة، وهو تعبير شعبي يقابل قول العرب : « *ضرب العصفورين بحجر واحد* ».

لقد سبق آنفا بعض النماذج الشعرية عن الإحساس بجمال الطبيعة، وقد قلّــدوا فـــي صورهم الشعرية الشعراءَ العرب في كثير من أغراضهم الفنية. غير أنهم سجلوا ابتكارهم في إحساسهم بجمال الطبيعة عند تفنّنهم في خواتم قصائدهم بالصلاة والسلام علـــى النبـــي ﷺ، وخاصة لبعض أصحاب الدواوين النبوية، ومن تلك ما نجده عند السنغالي أحمـــد جـــي فـــي مختلف قصائده التي نسوق إليك خواتمها :

*28 وصلّ إلهي عـــدّ رملـــك والحــصى ** على المصطفى والآل والصحب فـــاتح*(3)

*25صلاة على المختار ما هبّت الصبا ** وما ريح قصد الحجّ مرا برابغ*(4)

*95 عليه صلاة الله مـــا دامـــت الـــسما ** وما دام موج البحر يُرغـــي ويُزبِـــد*(5)

*100 عليه صلاة الله مـــا هبّـــت الـــصبا ** ومـــا دام غـــيْمٌ فـــي الـــسما يتلبّـــد*(6)

*31 ثم الصلاة على المختار سيدنا ** بعـــدّ ما في الثرى نبتا كذا المطر*(7)

*43 وآلـــه الغـــر والأصـــحاب أجمعهم ** عد الرمال وقطر الما وعيدانا*(8)

---

(1) – تيام، مدني: الاحتذار، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(2)–تيام،مدني:يا عين ليبيا، مكتبة الشاعر،سيقو،مالي.

(3) – جي، أحمد: هدية سائك الذهب، مخطوطة، كولخ، السنغال.

(4)–جي،أحمد: هدية اللؤلؤ والمرجان،كولخ،السنغال.

(5) – جابي، محمد الأمين: الخماسيات المحمدية، ص 10.

(6)– المصدر نفسه.

(7) – سعاد، سيدي محمد: رائية نبوية، مخطوطة، سيقو، مالي.

(8)–عبدالله،شرن سيدي محمد:نونية نبوية،سيقو،مالي.

الباب السادس

الموسيقى الشعرية

الفصل الأول : الصورة الموسيقية بين الحالات النفسية والأغراض الشعرية

الفصل الثاني : الموسيقى الشعرية الخارجية

الفصل الثالث : الموسيقى الشعرية الداخلية

الفصل الأول

الصورة الموسيقية بين الحالات النفسية والأغراض الشعرية

المبحث الأول : المظاهر الموسيقية في هذا الشعر

المبحث الثاني : البحور والحالات النفسية

المبحث الثالث : البحور والأغراض الشعرية

لقد تحدثت في الفصل الأول من الباب الثالث عن غنائية هذا الشعر بما فيه كفاية. وقبل أن أتناول صلة موسيقى القصيدة بالحالات العاطفية من جهة، وبالأغراض الشعرية من جهة أخرى، أرى حريّاً أن أشير إلى المظاهر الموسيقية التي يمتاز بها هذا الشعر لنمهّد بذلك إلى ما سنتناوله من القضايا الموسيقية باستفاضة في هذا الشعر، كما وعدت بذلك.

بعد هذه الرحلة الطويلة التي وقفنا من خلالها على نماذج كثيرة من أنواع هذا الشعر، فقد اتّضح لنا أبرز المظاهر الموسيقية فيها، التي سنقف عندها في هذا الباب للدراسة والتحليل.

وتتجلي هذه المظاهر الموسيقية في النقاط التالية :

أولا – لقد التزم جلّ شعراء المنطقة بالبحور العروضية، المستعملة في الشعر العربي القديم، لا غرو في ذلك إذا ما علمنا أنهم عوّلوا على معلقات الشعراء الجاهليين ، والتي تعدّ أهمّ مصدر أدبي لديهم. وهذا هو الشعر العمودي الذي سنتناول فيه الموسيقى الخارجية، المتعلقة بأوزان البحور وتفاعيلها التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة، وقد تفنّن الشعراء ــ على تفاوت ــ في جميع هذه الصور الموسيقية التي تعد أبرز مظهر موسيقي في الشعر العربي. وحسبنا ما أوردناه من نماذج شعرية في الصفحات السابقة.

ثانيا – ومن مظاهر الموسيقى الخارجية ما نجده في غير هذه البحور الخليلية القديمة، إذ قد ابتكر بعض الشعراء بعض الأوزان الشعرية كابتكارات النيجيري عبد الرحمن الزكوي، وقد تأثر بأوزانه المبتكرة بعض شعراء بلاد يوربا، حتى أثبتوا فيها براعتهم الفنية في تنسيق صورها الموسيقية، ونجد هذا التأثر في كثير من قصائد النيجري عبد الواحد جمعة أريبي من وزن " فعولن مفاعلتن فعولن " مرتين :

1 ***مع الصبح نختار الصيام ** مع الليل نختار القيام***
2 ***نصدّق والله الأجور ** ونسعى إليها كاليتامى***
3 ***ألذّ المعاني في الصلاة ** ولا سيّما الأمن تماما***
4 ***وأطيب أن نُلفى كصفّ ** وأحسن أن نُلفى قياما*** (1)

(1) – أريبي، عبد الواحد جمعة ، رسالة إلى العالمين، ص 6.

ثالثـا – وفي الشعر الحر نلتمس كذلك صورة من الموسيقى الخارجية، إذ تبرز فيها تفعيلات البحور الخليلية كما في بعض قصائد المالي علي سيدبي، الذي يعد فريد شعراء المنطقة الذي استعمل الشعر الحر، على ما سنقف عليه قريبا، ومنه قصيدته التي أسماها " شعب الحرية " ومطلعها :

تحية لشعب مالي،
تحية لشعب إرادته قدر،
إشارته أمر،
مالي الديمقراطية ،
مالي الحرية والمساواة ،
شهد الأنام بك بطلا . (1)

رابعا – ومن الموسيقى الخارجية ما تبرز في قوافي القصائد من التزام بحـروف الـروي ، وتكرار هذه الحروف في أبيات القصيدة ينتج صوتا موسيقيا ذا تأثير عميق في النفس، لأن فيها جرسا إيقاعيا ترقص له العاطفة والمشاعر، وخاصة إذا كانت القوافي مقيّـدة فإن الإيقاع الجرسي يصير قويّاً كلما وقفت عند الأصوات الغنائية، وما أقواهـا علـى حرف الكاف كهذه القصيدة من قريحة الشيخ إبراهيم انياس السنغالي : [طويل]

1 كأني لدى خير الأنـام وقـد ملـكْ ** فؤادي وذاتي أعتلي حـضرة الملـكْ
2 أجاوره في روضة الخلـد مادحـا ** خلائقَه وسط الحجـيج ومـن نـسكْ
3 أحـاوره بالـشعر أغـدو مـسلِّما ** على أحمدٍ أشكو شؤوني إلى الملـكْ
4 نبيِّ الهدى غيث الورى خير مرسل ** فهل خالقي تخليصَ قلبي من الحُلكْ (2)

وأضف إلى ذلك موسيقى القوافي داخل بعض الأبيات، التي تمتاز عباراتها بشيء مـن السجع، يطلق عليها " القوافي الداخلية " وهي جزء من الموسيقى الداخلية وإن كانت صـلتها بالموسيقى الخارجية بارزة، لما بينها وبين القوافي الختامية من علاقة دقيقة، وقد يقع بينهمـا تباين في نوع الحرف، كما في بائية القوافي الداخلية ولاميتها من ميمية العاجي بـدر الـدين محمد الوتري حيث يقول في مدح الصحابة الأخيار ﷺ : [البسيط]

151 أَعظِمْ بأصحاب خير الخلق كلِّهم ** ثَبْتٌ قويّ شديد البأس في القُحَـم
152 من كـلّ منتـدِبٍ، لله منتـسبٍ ** فـي الله محتـسبٍ، لله منـتقم
153 بالذكر مشتغلٍ، بالنصر مشتمل ** بالرعب مكتملٍ ، بالربّ معتصم (3)

---

(1) – سيدبي، علي : شعب الحرية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(2) – انياس، الشيخ إبراهيم : الدواوين الست " ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد "، ص 195.

(3) – الوتري، بدر الدين محمد : حديقة الأزهار في مدح النبي المختار، ص 20-21.

خامسا –السجع والموازنة من المحسنات البديعية اللفظية، وفيهما من الإيقاع الموسيقي ما يزيد الجمال اللفظي الفني روعةً. وقد التزم جلّ الشعراء بالأول في مطالع قصائدهم. وأما الثاني فنادر استعماله عندهم رغم كونه أبرز موسيقية من الأول وأكثر تأثيرا. وهما مظهران من الصورة الموسيقية الداخلية، كما سنتناولهما في الفصل الثالث من هذا الباب باستفاضة، ومن أروع نماذجها ما جاء به الشاعر الغيني كرامو طلبي من كلمات ذات وزن واحد في مسمّطه النبوي حيث يقول : [الرجز]

79 لباسه الجمال ** شعاره الكمال

80 وتاجه الجلال ** بفضل رب الصمد

81 وصدره سليم ** وقلبه رحيم

82 وخلقه عظيم ** بقول من لم يولد (1)

سادسا – في ظاهرة التكرار التي تناولناها في الباب السابق صور متنوعة من الموسيقى الإيقاعية، وهي ظاهرة فنية تبرز في تكرار الكلمة التي تكون غالبا محور فكرة البيت أو القصيدة، وخاصة إذا ما جاءت في مطلع القصيدة، فتصير براعة الاستهلال، كقول الشاعر السنغالي إبراهيم جوب المشعري في مطلع تائيته مادحا بها شيخه أحمد بمبا :

قد فات ما فات فاترك عنك ما فاتا ** هيهات يرجع ما قد فات هيهات (2)

وقد أتى بتكرار كلمتي " فات " و " هيهات " لتأثير الحس الموسيقي في نفس مخاطبه. وقد تفنّنوا في مثل هذه الصور الموسيقية، كما سنقف عليه.

أضف إلى ذلك ظاهرة تكرار العبارة ، كما سبق أن تناولناها في الباب السابق بشيء من الإسهاب. وسنعيد الحديث عنها هنا من الناحية الموسيقية.

سابعا – الصور الصوتية في جرس الحروف، وإيقاع التلاؤم المنسق الذي ينتج من حسن السبك وجودة التعبير الفني، وإن بناء البيت أو القصيدة على حرف معين يترك أثرا خلابا في نفوس المخاطبين، لما فيه من ظاهرة موسيقية تتصل أحيانا بحروف القوافي. وهذا ما نجده في هذه الأبيات من موسيقى حرف صوت الهاء الدال على الحنين والشوق إلى الديار المقدسة من قريحة الغاني محمد الأمين بمبا الفرضي : [الطويل]

1 إلى مكّة شوقي شُغِفت بحبّها ** وهل أظفرنْ يوما برؤية نورها

2 وهل أظفرنْ يوما برؤية صدرها ** وهل أظفرنْ يوما برؤية قلبها

3 وهل أظفرنْ يوما برؤية عنقها ** وهل أظفرنْ يوما برؤية وسمها

(1) – طلبي، كرامو : قدوة المولود... ، ص 24.

(2) – جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 109.

4 ***وهل أظفرنْ يوما برؤية طرقهـا ** شـوارعها أنفاقهـا وجبالهـا***
5 ***بكلّ النواحي ذي الجبال تحيطها ** وأبنية من فـوق هـذي تزينهـا***
6 ***جسور لها رُفعتْ تُقلّ حجيجَهـا ** لعلّي أراني فوق متن جـسورها***
7 ***رجالا وركبانا يسيرون فوقـها ** ملبّـين يـا اللهم إنّا نشوقـها***[1]

إن كثرة تكرار الهاء في جميع الأبيات تركت إيقاعا موسيقيا لدى كل من يقـرأ هـذه القصيدة المطوّلة التي بلغت 133 بيتاً، وقد ازدادت القصيدة روعة في عناصرها الموسـيقية بالتزام ضرب الأبيات بصوت " ها "، وقد عمد الشاعر إلى ظاهرة تكـرار عبـارة "***وهـل أظفرن يوما برؤية***" في المطلع ليثير روح الشوق والحنين في نفس القارئ.

ثامنـا – وكثرة التنوين والمدود تعدّ ظاهرة موسيقية في القصيدة، وحاجة المغنّين والمرتّلين إليها كبيرة، وتأثيرها على المستمعين عظيم، وقد يختفي هذا الأثر لدى الذين يكتفون بمجرد قراءة القصيدة من غير تذوّق فني. وهي ظاهرة بارزة في الأناشيد المدرسية التي يقصد بها الشعراء أن يتغنّى بها التلاميذ في الصفوف، كديوان المـالي الـشيخ يعقـوب دوكـوري (**البستان**) ، وديوان (**الأناشيد المدرسية**) للأديب النيجيري سليمان أيغورور، وأناشـيد الحاج محمود سانوغو البوركيني الذي نسوق منها هذه الأبيات : [الطويل]

1 ***جزى الله أستاذي يسمّى بمحمود ** ويعطيه ما يبغيه من خير مطلـوب***
2 ***ومـا زال يعتنـي بتعلـيم كلّنـا ** وما زال يهدينا إلى خير مرغـوب***
3 ***ولا زال محمودا كما هـو إسمـه ** ولا زال في الدارين نائل محبوب***[2]

تاسعـا – المقاطع الصوتية التي صلتها بموسيقى التنوين والمـدّ بـارزة، كمـا أن صـلتها بالموسيقى الإيقاعية ظاهرة، ولكنها لا تظهر في جميع القصائد. ويعظم تأثيرهـا فـي النفوس إذا جاءت عفوية من غير كلف، بل من الصعب أن يتكلّف بها الشعراء ، غيـر أن المرتّلين في الزوايا الصوفية قد يصطنعون هذه المقاطع قصد البراعة الغنائية لتقوية المتعة الفنية لدى المستمعين، وخاصة إذا جاءت القصيدة قصيرة خفيفة الوزن، فتصير تفاعيلها كمقاطع صوتية تروق الأسماع في الأناشيد الغنائية، كما هو الحال عند إنـشاد (**مواهب النافع في مدائح الشافع)** لأحمد بمبا السنغالي لدى الجماعة المريدية: [الرجز]

1 ***بـسم الإلـه ينمـو لهـاء بـلا مَنـاه ولا انتهـاء***
2 ***حمـداً لـربّ خيـر مـربّ قـد رمّ قلبـي بالاقتـداء***
3 ***لـه شكـوري بـلا كفـور وهـو نصيـري منـه فـداء***[3]

---

[1] – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : شوقي إلى مكة المكرمة ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجرا، غانا.
[2] – سانوغو، الحاج محمود : جزى الله أستاذي، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبوجولاسو، بوركينافاسو.
[3] – بمبا، الشيخ أحمد الخديم : مواهب النافع في مدائح الشافع، ص 3.

عاشرا – الموسيقى الإيقاعية التي ترجع إلى الذوق الحسي والأدبي، لأن الجمال الفني للقصيدة قد يجاوز هذه الأمور السابقة، ويبقى لدى الناقد أو الأديب المتذوق أن يصل إلى نشوة فنية من جراء الموسيقى الخارجية والداخلية ليلتمس هناك أنواعا أخرى من الإيقاعات الموسيقية تشعر بها أحاسيسه العميقة ومشاعره المرهفة، حتى ولو كان هذا المتذوق لا يفهم لغة القصيدة، وهذا ما أحس به أبو تمام حين أنصت إلى مغنية فارسية، فقال معبّرا عن مشاعره : [الوافر]

ولم أفهم معانيها ولكن ** ورت كبدي فلم أجهل شجاها
فبتّ كأنّني أعمى معنّى ** بحبّ الغانيات وما يراها (1)

وعلى هذا النمط يمكن أن نتذوّق هذه الأبيات التي وُفّق فيها الشاعر النيجيري جميل عبد الله بتأثير مشاعر القلق والحزن في النفوس بهذه السينية التي وضعها على لسان (نيجيريا) تشكو من العصبية العرقية بين قبائلها، وخاصة بين هوسا ويوربا، لذا عنونها بـ " نيجيريا تقول : يا قومي ! يا قومي! أنادي، هل من مجيب " : [الخفيف]

1 ليت شعري من لي بعودة أمس ** وحياة لمن توارى برمس
2 هاجمتني الهموم في قعر قلبي ** غادرتني أقول وا حرّ نفسي
4 هل بشاكٍ من الضنى من دواء ** أين قومي ألا ينادي دون آسي
5 أم قلوني وأشمتوا بي عداتي ** والألى فوزهم بنفسي ونكسي
6 أم جفوني وناصبوني عقوقا ** وأنا ظلّهم بأيام نحس
7 أو لم يرضعوا لباني صفارا ** أوَ ما حفتُهم بغسل ولبس
8 كم تمنيت أن يكونوا كهولا ** ليعيدوا إلى مجدي وأنسي
9 ويكونوا الجنود كي حين بأسي ** وحماةً مجدي سعاةً لفرسي
10 فإذا بالعدوّ ينفخ بوقا ** وقعه في السماع وقفة جرس
11 كاد لي طيلة الزمان فلمّا ** لم يفزْ عادَ كي يفرّ جنسي
12 قال " فرّق تسد " وصاح ينادي ** " إن هذا يُرُبا وذلك هَوْسِي

سنقف على جميع هذه الصور الموسيقية التي أشرت إليها آنفا إشارة عاجلة، وذلك في الفصلين اللاحقين، وأما علاقة الأوزان بالحالات النفسية وبالأغراض الشعرية فيعدّ من القضايا النقدية التي طالما تناولها النقاد والأدباء في مختلف كتاباتهم.

---

(1) – المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، ص 221/1.

« وقد حاول العديد من النقاد القدماء والمحدثين أن يربطوا بين الأوزان الشعرية العربية (البحور) وبين الحالات النفسية أو العاطفية، كما يسميها الدكتور إبراهيم أنيس. فيقول حازم القرطاجني : " ومن تتبّع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط " ».[1]

غير أن الشعراء العرب القدماء، وخاصة أصحاب المعلقات، لم يراعوا الربط بين حالاتهم العاطفية وأوزانهم المستعملة، لاشتمال قصائدهم على الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، مع اتحادها في البناء الفني والتجربة الشعرية، وأن المراثي الواردة في المفضّليات للمفضل الضبي جاءت في كل من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف.[2]

لذا رأى الدكتور محمد غنيمي هلال أن « *الأمر بعد ذلك للشاعر* »،[3] أي يمكن النظر في علاقة الأوزان بالحالات النفسية في شعر كل شاعر، إذ من المستبعد أن نتوصل إلى قاعدة موحدة بين جميع الشعراء، وفي ذلك شيء من الحق، وأحقّ منه أن يكون الشاعر ممن يتنوّع في استعمال الأوزان. أما الذي يتقيد بوزن واحد فلا حاجة لنا أن نكشف الربط بين حالاته العاطفية ووزنه الشعري الذي استعمله لجميع قصائده، كما نجده عند الشاعر المالي عمرو ساغو، الذي وضع ديوانا في بحر الوافر، كما سنقف عليه لاحقا.

وكذلك لا داعي أن نكشف هذه العلاقة في الدواوين التي يتكلّف فيها الشعراء إيراد القصائد على جميع الأوزان الشعرية في ديوانهم، كما قام بذلك السنغالي الشيخ إبراهيم جوب المشعري، الذي أطلق عنان قريحته في تخير الأوزان التي تناسب أحواله النفسية، ثم ختم ديوانه تكلّفا بإيراد جميع البحور في مدح شيخه أحمد بمبا.

ولكن الدكتور عز الدين إسماعيل يرى أن « *الربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع وليس بين هذه الحالة والوزن* ».[4] ثم أشار إلى قصيدتي أحمد شوقي، إحداهما في الحزن

---

(1) – الورقي، الدكتور سعيد : لغة الشعر العربي الحديث، ص 167-168.

(2) – ينظر : هلال، الدكتور محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 468.

(3) – المصدر نفسه، ص 468.

(4) – إسماعيل، الدكتور عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 316.

لأنها مرثية، وأخرى في الغزل للسرور، وكلتاهما في وزن واحد من قصار الأوزان. وهذا ليس غريبا لدى الشعراء، فمثله كثير لدى شعراء المنطقة، كالشاعر النيجيري محمد ثوبان الإلوري الذي أتى برمل مجزوء في الحزن والقلق مرة وفي السرور والشكر مرة أخرى، قال مهاجيا في حالة نفسية قلقة : [مجزوء الرمل]

1 ***بعت نفسي لحبيب ** باعني ذاك الحبيب***
2 ***بيع غبن لعدوّ ** يا ترى إني جنيب***
3 ***بل أنا اليوم كشاة ** كان ترعاها النيوب***
4 ***بحبيبي ما الذي أفـ ** ـعل قل لي يا أريب***
5 ***بعدوّي ما الذي أفـ ** ـعل شاورني لبيب***
6 ***بوفائي بعت نفسي ** إن أمري لعجيب***
7 ***بان لي اليوم بأني ** ليس لي منه نصيب***[1]

ثم قال مبتهجا بالثناء على ربّه من الوزن نفسه : [مجزوء الرمل]

1 ***إن رأيت السفن تجري ** فوق نهر أو ببحر***
2 ***فهي من ربّي بأمر ** قل أخي " الله أكبر"***
3 ***وإذا هلّ هلال ** وبدا منه جمال***
4 ***منه للرب الجلال ** قل أخي " الله أكبر"***[2]

بل قد يجمع الشاعر في قصيدة واحدة، بين حالات نفسية متناقضة، وذلك في مثل هذا الوزن القصير (مجزوء الرمل)، وهذا ظاهر في قصيدة الغيني الحاج عبد الرحمن باه، الذي يكاد يتحرر من لزوم القافية في هذه القصيدة، رغم كونه من المحافظين التقليديين، فهو افتتحها مفتخرا بوطنه مما يدل على عاطفة الفخر والاعتزاز والفرح والحنين : [مجزوء الرمل]

1 ***يا بلادي يا بلادي ** يا بلادي يا عمادي***
2 ***كثّر الله الأيادي ** فيك مع نشر السلام***
3 ***وطني أنت مرادي ** أنت فخري وعتادي***
4 ***أنت عيني وفؤادي ** أنا فيك المستهام***
5 ***فخر شعبي بالسواد ** والمعالي والرشاد***
6 ***وإلى الكرم التلاد ** مقصد القوم الكرام***
7 ***إخوتي حيّوا بزاد ** نسع في محو الأعادي***[3]

---

[1] – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : البائيات من قصائد اللبيب في عتاب الحبيب، ص 1.

[2] – الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : ديوان الله أكبر، ص 1.

[3] – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 42.

ثم بعد ذلك يقلّب وجه السرور والبهجة إلى وجه البغض والغضب على الاستعمار، مما يدلّ على تفنّن الحالات النفسية في وزن واحد، فقال : [مجزوء الرمل]

13 ***إن الاستعمار ضـرّ ** ولمـن يحويـه درّ***

14 ***وغنيمـات ودرّ ** حيز من كسب حـرام***

15 ***عن الاستعمار مـرّ ** أيُرى يرضـاه حُـرّ***

16 ***غرّه زيـد وعمـر ** نكثـوا كـل الـذمام***

17 ***غسلت إفريقـيا من ** درن الرقّ الموهّنْ***[1]

وإن كان يمكن أن تعدّ هذه الأبيات من الاستطراد العارض من جهة، ففيها من جهة أخرى شيء من الطرب والبهجة بزوال الاستعمار الذي يمقته، بحيث يظهر أنه في حالة من الطرب والبهجة أثناء إلقاء هذه القصيدة بين ذويه في مؤتمر إسلامي بدكار سنة 1957م.

ولكن بعض الشعراء تميّزوا بشيء من الالتزام بالربط بين حالاتهم النفسية وبين أوزانهم المستعملة، فوُفّقوا في اختيار البحور التي استجابت للتعبير عن خلجاتهم العاطفية، ولا غرو في ذلك إذا ما عرفنا أن الفلاسفة قد أكّدوا أن الموسيقى والألحان ليست سوى لغة النفوس التي يعجز عن تبيينها اللسان.

وفي هذا الصدد « *يقول ابن عبد ربه : " وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلمّا ظهر عشقته النفس، وحنّ إليه الروح. ولذا قال أفلاطون : " لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا، ألا ترى أن أهل الصناعات كلّها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنّموا بالألحان ؟ "* ».[2]

وإن كان ارتباط النغم والألحان بالمعاني النفسية والحالات العاطفية وثيقا ومتينا[3]، فإن ذلك يرجع إلى المرتّلين والمغنين، ويجاوز ذلك مجرد الربط بين الوزن والحالة النفسية لدى الشاعر إلى نقل موسيقى الشعر وأحاسيس الشاعر إلى نفوس المستمعين بنغمات الألحان الغنائية، وقد لا يهمّنا ذلك الآن.

بل يهمّنا أن نقف عند بعض الشعراء الذين اهتدوا إلى الأوزان التي تناسب أحاسيسهم وحالاتهم النفسية، لأن هناك فكرة تنسب إلى واضع العروض العربي، الخليل بن أحمد، « *تذهب إلى تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، فبعض الأوزان يتّفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة، وما إلى ذلك من أحوال النفس* ».[4]

---

(1) – المصدر السابق.

(2) – هلال، الدكتور محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 461.

(3) – المصدر نفسه، ص 467.

(4) – إسماعيل، عز الدين : التفسير النفسي للأدب، ص 51.

ولكن ذلك لا يتأتى إلا لشاعر كبير، بلغت براعته الفنية إلى الربط بين أحاسيسه وذوقه الموسيقي، حتى تولدت في نفسه "*ملكية شعورية موسيقية* "، ومن ثمّ تنتج قريحتُه قصيدة رائعة تأخذ قلوب المستمعين أيّ مأخذ بجودة صناعتها اللغوية والأسلوبية والفنية والموسيقية.

ولنضرب لمثل هذه القصيدة ما وضعتها نفسية السنغالي أحمد جي الممتلئة باعتزاز النفس وهو يرد على (التشيّخ الصوفي) دفاعا وتبرئة عن كل ما يرمى به في سلفيته: [الطويل]

1 ***تمسّكت بالقرآن فهْو هدايتي ** وبالمصطفى الهادي فنلت ولايتي***
2 ***وإن قال لي غرّ جهول مغفّل ** من الشيخ ؟ قلت : المصطفى فهْو غايتي***
3 ***وإن جميع المسلمين أحبّتي ** فحبّهمُ عندي سبيل عنايتي***
4 ***وما قلت هذا هازلا متهكّما ** ولكن بإلهام من الله آيتي***
5 ***وإن عارض الخصم اللدود فحجّتي ** كتاب كريم لم يصب بغواية***
6 ***فإن لم أكن شيخا فمن ذا يكونه ** بعلمي وحالي أرتقي منذ بدايتي***
7 ***وصلتُ وصولا واضحا ومحقّقا ** لما يتمنّى كل أهل الهداية***
8 ***وما ساءني أن كان غيري يعيبني ** فقد شاءني ما نلته من رعاية***
9 ***رعاني إلهي بعد أن قاد كلكلي ** إليه وأوصاني بخير وصاية***
10 ***فما كنت يوما خائفا متردّدا ** ولو أعرضتْ عني شروط حمايتي***
11 ***لقد فزت بالأمر الذي إن يفزْ به ** عبيد فلن يأسى ليوم النهاية***
12 ***وسيّان في عيني أدُنْياي أقبلتْ ** أمَ ابْتعدت عني فقد نلت غايتي***
13 ***ولم أر فيها ما يحوّل نظرتي ** عن الله والدين الحنيف هوايتي***
14 ***فإن كنت في فقرٍ ففقري لعونه ** وأما غنائي فيه..... وكفايتي***
15 ***وإن كنت في ذلّ ففي الله ذلّتي ** وإن كنت في عزّ ففي الله رايتي***
16 ***وإن كنت في خوفٍ فخوف خلافه ** وإن كنت في أمن فتحت عنايتي***
17 ***وما خفت من شيء ولم أرج غيره ** وكلّ سوى المولى على الله آيتي***
18 ***وعلمي به كنزي، وحبي وسيلتي ** إليه وحاجاتي إليه بضاعتي***
20 ***لقد نال غيري لو أراد تفاخرا ** وما نلت غير الله فهو حيازتي***
21 ***لذلك فهْو الكل عندي وإنّني ** إذا ملت نحو الغير كانت جنايتي***[1]

إن بحر الطويل مناسب لطول نفَسه في هذا الرد، وقد طوّل في تكرار أنواع المعاني، وخاصة فيما يلي البيت الثاني عشر، وقد أرسلته حالة القلق والتضجّر مما يرمى به أن يبتعد عن الزحافات في تضاعيف هذه التفاعيل كي يطيل التعابير المناسبة لطول نفَسه وامتداد ردوده، وقد تركت جودةُ تركيبه وسلاسةُ تعابيره في نفس القارئ أثرَ أحاسيسه، لا بوزنه الطويل فحسب، بل بإيقاعات صوت التاء المكسورة في أحشاء أبياته، كأنها حركات خفقان ضجرته، وقد أحسن أن كسرة التاء ناتجة عن ياء النسبة التي توحي إلى قوّة شعوره بعزّة النفس.

(1) – جي، الشيخ أحمد : تصوّف السني ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

لا يعني ذلك أن بحر الطويل مخصوص بالحزن والقلق، كما قرّر الخليل في خصائص هذا الوزن، وأقرّه عليه بعض الباحثين[1]. بل إن ذلك متروك للشاعر، بل قد يرتبط ذلك بظروف المقال زمنا ومكاناً، ولكن الذي يمكن أن نقرّره أن الحالة الشعورية التي تمتاز بتفاقم امتدادها قد تحتاج إلى الأوزان الطوال أكثر من الأوزان القصار، حتى ولو كانت فرحة الشاعر ممتدة ومتفاقمة فقد يحتاج إلى أحد هذه البحور الطوال لتناسب حالته النفسية الممتدّة.

لذا استجابت نفسية المالي أحمد حيدر لداعي الابتهاج بقدوم الأخ معمّر القذافي لزيارة بلده، فعبّر عن طول فرحته بقصيدة كاملية لتدل على كمال البهجة وعلى كمال مجد الممدوح:

1 ***اليوم عيد فرحة وسلام ** صفّي حمام ورفرفي أعلام***

2 ***أهلا وسهلا ثم أهلا مرحبا ** اليوم حقا سعدنا بسّام***

3 ***هذا القذافي قد أتانا زائرا ** فتبارك الإقبال والإقدام***

6 ***يا طاهر الأجداد أهلا مرحبا ** يا مفخر الآباء طاب مقام***

7 ***يا قائد النصر المبين لشعبه ** يا مُجريَ الأنهار، هاك وسام***

8 ***أنت الذي صنت الثغور منيعة ** ما صين باسم الله ليس يضام***

9 ***وجعلت من " أَفْرِيقَ " شعبا واحدا ** أفريقيا اتحدتْ وأنت زمام***

10 ***أمّنت للتوحيد حصنا آمنا ** فالكلّ في أمنٍ نراه ينام***[2]

وإن بدا من الناحية العروضية أن اتحاد القصائد في الوحدة الوزنية اتحاد في نغماتها الموسيقية؛ كما يراه الدكتور عز الدين إسماعيل، حتى يستبعد ـــ في الحالة هذه ـــ تنويع النغمات الموسيقية بين أبيات هذه القصائد.[3] إن هذا الرأي لبعيد عن الحقيقة الفنية التي ترى الصور الموسيقية في جميع الحركات والسكنات والمدود، إذ من المحال مثلا أن تتّحد كلمات القصيدتين البسيطتين في حركاتها وسكناتها ومدودها، ومن هنا فلا بد أن تتنوع النغمة الموسيقية تبعا لهذا التباين الضروري، ومن ثمّ تتنوع الحاسة الشعورية من جراء الألحان والنغمات الناتجة لاختلاف هذه الحركات والسكنات والمدود رغم وحدة البحر بينهما.

فلنقف على هذين النموذجين من وزن واحد ومن شاعر واحد ومن غرض واحد، وهما للشاعر الغامبي محمد الإمام غساما، الذي أتى بنونية بسيطية في الإشادة بمدح الحاج سيدي جابي للشريف شمس الدين، ومطلعها : [البسيط]

1 ***خاطبت مدحا حفيد القطب مامينا ** أبديت فيه وفي الإنشاء تمكينا***

---

[1] – ينظر : إسماعيل، عز الدين : التفسير النفسي للأدب، ص 72.

[2] – حيدرا، الشيخ أحمد : أهلا...معمر، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

[3] – ينظر : إسماعيل، عز الدين : التفسير النفسي للأدب، ص 71.

2 دريت من نعته فيما ذكــرت لنـــا ** أن قد جمعت الذي في سبط ياسينا
3 خلقــا وعلمــا وعرفانـــا ومرتبة ** مجداً تواصل من جاغ لماسيــنا [1]

وبتائية بسيطية أخرى يمدح الشيخ عمر نياندو، ومطلعها : [البسيط]

1 إن الفــؤاد مــصاب بالقروحـــات ** وجدا وشوقا إليكم كــل أوقـــات
2 لهفي على بعد ما بيني وبينكمــو ** حتى كأني شريد فـــي التنوفـــات
3 وإنّني مرســل المكتــوب معتذرا ** من انقطاع حبال الاتّصـــالات [2]

لا شكّ أن القارئ يوافقني في أن هاتين القطعتين مختلفتين في الموسيقى الشعرية، وإن كان المغني يستطيع أن يترنّم بهما في نغمة واحدة، إلا أن الحركات والسكنات والمدود متباينة فيهما، ومن ثم تختلف نوعا الحاسة الموسيقية، ولا يتأتّى ذلك إلا لمن يمعن النظر، ويتأمّل في مقارنتهما من خلال هذه العناصر الفنية، التي تشكّل الصورة الموسيقية الشعورية.

ولا أختتم الحديث عن صلة الوزن بالحالة النفسية إلا أن أقف على دور حروف الروي وكلماتها في تعزيز هذه العلاقة العاطفية، لأن الشاعر البارع لا يتكلــف فـــي اختيـــار وزن قصيدته، كما لا يتكلف كذلك في اختيار حرف روي قصيدته، ولا في اختيار كلمات القوافي. بل يترك ذلك لحركته العاطفية وملكته الفنية، وخاصة إذا ما عرفنا أن الــشعر عنـــده مـــن إفرازات مشاعره، فلا يستطيع أن يعلل أحيانا لماذا أرسلته نفسه إلى اختيار هذا الـــوزن دون غيره، ولا إلى اختيار هذا الحرف دون سواه، لأن ذلك فوق الوعي العقلي لتوغله في اللغـــة الباطنية النفسية، التي لا يتعقّلها سوى المشاعر والعواطف المرهفة.

وقبل أن نقوم بدراسة مستفيضة للقوافي في الفصل الثاني، أريد أن أبـــين أهميـــة دور القوافي في تعزيز العلاقة بين النفس والوزن، من حيث حروف رويها وكلماتها، ولدراستهما عند النقاد أهمية كبرى، وصلة دلالاتهما بموضوع القــصيدة عظيمـــة، وبمـــشاعر الـــشاعر كبيرة.[1]

وما يتعلق بدور موسيقى حرف القافية بالحالة النفسية نختار رائية النيجري علي تاسع، تحت عنوان " العالم الإسلامي "، ولنترك للقارئ فرصة القراءة المتأنية الهادئة لهذه الأبيات:[الطويل]

1 أيـــا عـــالم الإســـلام أنـــت بـــصير ** يخيّــل لـــي الآن أنـــت ضـــرير
2 أما زلت فـــي نـــوم عميـــق وغفلـــة ** وأرضك تحت الكافرين تمـــور ؟
3 أيا أمّـــة الإســـلام قـــومي تحرّكـــي ** أفيقي فـــإن الأمـــر جـــدّ خطيـــر
4 فتحنا بـــلادا لـــيس يحـــصر عـــدّها ** فمـــا بالنـــا بالمـــشركين نجيـــر

---

(1) – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 25.

(2) – المصدر نفسه، ص 36.

(1) – ينظر : هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 469.

5 وكنّـا ملوكـا نحكـم الأرض كلّهـا ** لماذا علينـا الـدائرات تـدور ؟
6 تلاشـت قوانـا بعـد عـزّ ومنعـة ** جيوش العدا من كلّ صوب تغيـر
7 وفـي كـل أقطـار الـبلاد مـذابح ** وفي البُسنة والشيشان ذاك كثير
8 "سرايبقو" طول العام يـصعد فوقهـا ** دخان من النيـران وهـو يطيـر
9 وذلـك مـن جـرّاء قـصف مـدمّر ** من الصرب يأتي إنّ ذاك عـسير
11 ونحـن وقـوف لا نحـرّك سـاكنا ** كأن ليس فينا مـن إليـه نجيـر
12 أليسوا لنا جزءا كما قـال مـصطفى ** محمـد مـاحي الـضلال بـشير
13 إذا مـا اشتكى جزء من الجسم أو وهى ** تداعت له الأجـزاء وهي تمير (1)

إن مشاعر الشاعر منكسرة لحالة مأساة العالم الإسلامي، وقلقة من استضعاف الشعوب الإسلامية، أمور أثارت هيجان ثورة الغضب والدفاع في نفسه، لذا ألـحّ علـى اسـتنهاض المسلمين موبّخا توبيخا إنكاريا حالةَ التقاعس التي تفشّت بين المسلمين.وفي ذلك اهتدت نفسيته إلى اختيار راء مضمومة، وهي من أظهر الحروف المجهورة،وحركتها أقوى الحركات،وكأن صوتها يحاكي ضربات العدوّ الظالم على العالم الإسلامي المستضعف، وفي الوقت نفسه ينمّ عن صوت البطل المغوار الذي يريد أن يثور للأخذ بثأر ذويه،وربما لذا جاءت الضمّة (أقوى الحركات) بدلا من الكسرة التي لو أتى بها لدلّت على انكسار مشاعر سكان العالم الإسلامي.

ومن تأمّل في كلمات القوافي يجد دلالاتها تحاكي هذه المشاعر المشار إليها، وفي ذلك يظهر ما يتصل بعلاقة القوافي بحالة الشعور، ويستحسن أن أختار نموذجا آخـر مـن أحـد شعراء غانا،وهو الشيخ عمر كركي الذي دافع عن تنصيب صلّو أميرا نيابة عن عثمان:[وافر]

1 يقول الناس في ماضي الزمـان ** إذا عثمـان مـات فـلا أميـر
2 يقـوم مقامـه هـذا جفـاء ** ومَـيْنٌ والغبـاوة والغـرور
3 فلمّا مات قـام لهـم رئـيس ** عظـيم الـشأن درّاك صـبور
4 سديد الرأي فاعل مـا يقـول ** وفـي أفعالـه نبـأ شـهير
5 ألا تنظـرْ إلـى أفعـال هـذا ** لـتعلم أنّ مـا قـالوه زور
6 وإن التسع تُذكر قبل عـشرهْ ** تمام العدّ في عـشرهْ يـصير
7 كذا يوم الخميس قبيل جمعـهْ ** وفضل الله في الجمعـهْ كثيـر
8 يكون الطلّ قبـل الوبـل قدماً ** وفضـل الوبل ليس له نظير (2)

لقد نزّه عن الأمير بعض المثالب التي أُلصقت به، ثم جاء بفضائله، وهو في حالة بين بغض خصومه والاعتزاز به، وقد جاءت كلمات القوافي صادقة للشعورين : غرور، زور، نظير، لشعور البغض. و "أمير، صبور، شهير، يصير، كثير، لشعور الاعتزاز بالممدوح.

(1) – تاسع، علي : العالم الإسلامي، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر. يؤاخذ عليها كسر وزن صدر البيت السابع.
(2) – كركي، الحاج عمر : ثمانية أبيات على عدد أبواب الجنان، مخطوطة مكتبة علماء كوماسي، غانا.

إن علاقة البحور بالأغراض الشعرية مختلفة عمّا تناولناها آنفا عن علاقتها بالحالات النفسية، وإن كانت الصلة بينهما متقاربة.وقد حاول بعض النقاد المحدثين إيجاد هذه العلاقة[1]، كما حاول من القدماء حازم القرطاجني الذي عني عناية فائقة بخصائص كل بحر، *« فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد...».*[2]

وقد واجهوا تطبيقيا صعوبات في الاهتداء إلى خصائص كل بحر، وفي ربط كل بحر بالأغراض التي تختص به. ومصداقية هذه الصعوبة تكمن في كون الشعراء القدماء قد حبّروا مدائحهم في جميع البحور الشعرية، كما بدّعوا مفاخرهم ومراثيهم في أنواع الأوزان الشعرية كذلك، وخاصة أن أغراض المعلقات السبع أو العشر متباينة في بحورها، رغم تقاربها في بنائها الفني. وقصائد حماسة أبي تمام مثلا متقاربة في أغراضها رغم تنوعها في البحور. وديوان الخنساء التي تنوعت في بحور قصائدها، رغم التزامها بغرض الرثاء في جميعها.[3]

ومن هنا يتبيّن لنا أن أمام إثبات صلة بحور القصائد بأغراضها ظاهرتين : إحداهما وجود ديوان تتّحد قصائده في الغرض وتتنوع في البحور، وثانيتها عكس ذلك في وجود ديوان تتحد قصائده في البحر وتتنوع في الأغراض، وإن كانت هذه الأخيرة نادرة في الشعر العربي القديم بخلاف الأولى.

وفي الشعر العربي الإفريقي نصطدم بهاتين الظاهرتين، ولذا يستحسن أن نقف عندهما قبل أن نناقش محاولة إثبات صلة بين البحور والأغراض في المحور الثالث :

1.)- دواوين في غرض واحد ذي بحور متعدّدة :

هذه الظاهرة شائعة، وخاصة في المدائح النبوية، التي التزم فيها جلّ شعراء المنطقة بغرض واحد، هو المديح، مع تنويعهم في البحور، كديوان خاتمة الدرر للشيخ محمد الخليفة انياس الذي جاءت قصائده في البسيط والكامل والطويل والخفيف والمديد والمجتث[4]، ومثله

---

[1] – ينظر : هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 468.
[2] – ينظر : عباس، د. إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 569.
[3] – ينظر : إسماعيل، د. عز الدين : الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص 316.
[4] – ينظر : انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر، ص 90، 174، 298.

عند مواطنه جيرنُ سعيد الشعراء في ديوانه (**منتهى السؤل في مدح طــه الرســول ﷺ**)، الذي جاءت قصائده في الطويل والبسيط والكامل والمتقارب والخفيــف والــوافر والمجتــث. ومن هذا البحر الأخير، الذي قلّما عنوا به في قرائضهم، نقتطف هذه الأبيات : [المجتث]

يا نفــس قــومي فعــودي ** أرض الحبيــب الوديــد

شـــمّي ترابـــا بقبـــر ** يفـــوح نـــشرا كعـــود

وبلّغـــي لـــي ســـلاماً ** إليـــه فيـــه وزيـــدي

على الرفيق مع ابن الـــ ** ـخطّاب حامي الحـدود

وزيـــر طـــه ثبيـــت الـــ ** ـجنان شمس الوجود[1]

ولكن عناية الشعراء بالبسيط في مدائحهم النبوية أكثر من غيره، ولا تعليل لذلك غير ما نعرفه من تعويلهم على بردتي كعب بن زهير والبوصــيري اللتــين فــي هــذا البحــر.

وأما تنويعهم لبحورهم، ومحاولتهم وضع المدائح في جلّ البحور، فهذا دليــل علــى تكلّفهم ؛ إذ لا يحرّكهم في ذلك إلا حرص إثبات قدرتهم الملكية على قرض المدائح في جميع الأوزان. ومن الصعب في الحالة هذه، أن نتوصّل إلى علة نفسية تبرهن لنا علاقــة غــرض المديح النبوي بجميع هذه الأوزان التي أشرنا إليها على وجه المثال.

ولا فرق كبيراً بين المدائح النبوية والمدائح الصوفية التــي كرّســها جــلّ الــشعراء لمشائخهم مؤسسي الطرق الصوفية، كما سبق أن تناولناها في الباب الرابع، كالمدائح القادرية التي انفرد النيجيري الشيخ محمد الناصر الكَبَرى بوضع ديوان فيه، وهو (**الديوان المبارك**) الذي جاءت قصائده في بحور مختلفة : كالطويــل، والبــسيط، والــوافر، والرجــز...الــخ، وإن كانت قصائده في القادريات لم تكن في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني، كما أنه لم يكثــر استعمال الأوزان القصيرة : كمجزوء الوافر، والبسيط، والكامل، والهزج.

وإن أعوزنا دليل إثبات العلاقة بين هذه البحور وغرض المدح هنا، إلا أن لميله إلــى الأوزان القصيرة تفسيرا نفسياً تبرهنه عاطفة الرقص والغناء التي تمتاز بها هــذه الطائفــة، ولسنا بحاجة إلى عَناء في إثبات ذلك من هذه القصيدة المقيدة قافيتها، من مجــزوء البــسيط، وربّما تنويع حروف الروي على تفنّن ألحانهم الغنائية عند إلقائها مع الرقص: [البسيط]

1 ***يـــا ســـاكن البغـــدادْ ** يا صاحب الإمـــدادْ***

2 ***يا صـــاحب الإرشـــادْ ** والـــسرّ والإســـعادْ***

3 ***يـــا ثمـــرة الفـــؤادْ ** يا ســـيّد الأســـيادْ***

4 ***أحضرنا في ذا النـــادْ ** نحـــن هنـــا ننـــادْ***

---

[1] – ابن الفاهم محمد، جيرن سعيد الشعراء : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 32.

5 يـــا أيّهـــا الفتيـــانْ ** سيروا إلى الرحمانْ
6 يـــا أيهـــا الــشجعانْ ** سيروا إلى المنّـــانْ
7 يـــا أيهـــا الـــشبّانْ ** سيروا إلى الحنّـــانْ
8 يـــا أيهـــا الجيلانْ ** سيروا إلى الديّانْ[1]

ولا شكّ أن لزوم ما لا يلزم في تقفية الضرب بحرف الروي، وهذا التكرار الإيقاعي في الوحدة النونية هنا، مع اتحاد أكثر الكلمات في الوزن ــ المعروف بالموازنة في البديع ــ كل ذلك من العناصر الفنية الموسيقية، تفسّر العلاقة المتينة بين البحر والغــرض فــي هــذه الحالة.

وإذا جئنا إلى المدائح التِجانية، التي نجد فيها مطوّلات قصائد مشائخ المنطقة ــ كمــا تحدثنا عنها في الباب الرابع ــ وفارسهم في ذلك السنغالي محمد الخليفة انياس فــي ديوانــه (**الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التيجاني**) الذي تضمّن 119 قــصيدة في مختلف البحور : كالبسيط والكامل والطويل والخفيف والوافر والرجز والمتقارب والرمل والمجتث والهزج، ولم يأت بالأوزان القصيرة إلا قليلا. وهل في اختيــاره لطــوال البحــور ترجمة عن حرصه الشديد، وطول نَفَسِه في وضع أكبر ديوان في التجانيات، حتى امتــازت قصائده بإطالة أبياتها التي بلغت 3256 بيتا، إذ لم يأت فيها سوى بتسع مقطعات شعرية.

وفي هذه الحالة نلتمس شيئا من العلاقة النفسية في اختيار البحــور الطــوال، حيــث ظهرت علاقة محدّدة بين البحور وغرض المديح في هذا الديوان، الذي هو بحاجة إلى مزيــد من إمعان النظر، والتأمّل في أجوائه النفسية عند اختيار قصائده.

ومثله في ذلك ديوان (**فتوحات السلام في مدح وارث الأنام**) للسنغالي الحاج عباس صلْ، الذي اشتمل على 51 قصيدة في 2356 بيتا، وجمع بين البحور الطوال والقصار ما بين خفيف وبسيط وطويل، ورجز مجزوء ومجتث، وقد رتب بعض قصائده على أحرف المعجم، وفي مقدمتها هذه الهمزية التي في الخفيف : [الخفيف]

1 كيــف ترجــو مقامــك الأوليـــاء ** وانتهـــاء لهـــم لـــديك ابتـــداء
2 كلّهــم يــستمدّ مــن بحــر فــضل ** لك أعطـاك فاعـل مـا يــشاء
3 قيل فــيكم مـــا لابــن داوود هــذا ** لك منّا فامنُنْ أو أمــسكْ عطــاء
4 كـــل ســـرّ وكـــل نـــور لـــديهم ** وهــم هــم لهــم ســناً وسـناء
5 موجــة منــك يـــا لَحبــر محــيط ** مــن محــيط وهــم إليــه دلاء
6 قد سقــوا للأنـــام سلســل عــذب ** منه والفخر عندكــم والسنـــاء[2]

---

[1] – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 7.

[2] – صل، الحاج عباس : فتوحات السلام في مدح وارث خير الأنام ، ص 2.

لا شكّ أن هذه المدائح النبوية والصوفية قد يغلب عليها الطابع التقليدي في معانيها التي لا تنبع من أعماق المشاعر النفسية، لأنها تفتقر إلى التجربة الذاتية، لذا قد لا نجد تفسيرا نفسيا في إيجاد علاقة عاطفية بين بحورهم وأغراضهم أحيانا.

وربما استوقفنا ديوان الشاعر السنغالي إبراهيم جوب المشعري، الذي انفرد بوضع ديوان ضخم ــ في 160 قصيدة ــ في ممدوح واحد، هو الشيخ أحمد بمبا، وهو تفنّن في المعاني والصور الشعرية، رغم التزامه بالمديح الصوفي، بدرجة يلفت النظر والتأمل في تجاربه الشعرية، لكن استعماله لجميع البحور الشعرية، حتى الرجز والأوزان المهجورة، أقرّ لنا روح التكلّف في اختيار بعض أوزانه وإن لم تكن جلّها، وخاصة أن خواتم الديوان اشتملت على جميع البحور الشعرية العروضية، الأمر الذي يدلّنا من غير مراء على تكلفه في ذلك. غير أن كثيرا من قصائد الطويل والبسيط والكامل قد تم اختياره لها نفسيا، وهي التي تستوقفنا، وخاصة إذا علمنا أن الرجل يمتاز بقدرة ملكية فائقة في البراعة الشعرية.

وهي بحور طوال في مدح شخصية ذات باع طويلة في المقامات الروحية والدرجات العلمية، وقد أراد أن يطيل في وصف هذه المقامات، التي استدعت ديوانا برمّته، فيه 52 قصيدة طويلية، و46 قصيدة بسيطية، و21 قصيدة كاملية، أي أن هذه البحور الثلاثة استوعب 74,37% من مجموع قصائد الديوان التي جاءت بقية البحور فيه أقل من عشر مرات، كثماني مرات للوافر، وخمس مرات للمتقارب. ربما دلت أولية بحر الطويل على ما ذهبنا إليه من تعليل نفسي لاعتماده على هذه البحور الثلاثة، وإليك هذه اللامية الطويلية : [الطويل]

1 ***ألا لم يهج قلبي سليمى ولا ليلى ** ولم تُجريا دمعي نهارا ولا ليلا***
2 ***وما هيّجت شوقي ظباء بحاجرٍ ** ولا رسم دار قد عهدتُ بها أهلا***
3 ***ولولا سنمّار بـ " جارمَ " قد بدا ** لما التهبت نار اشتياق بها أُصلى***
4 ***وذاك الذي أنسى مغاني تُرى بها ** غوان كأمثال البدور متى تُجلى***
5 ***وذاك الذي يغني إذا قيل حاتم ** وإن قيل جيليّ فذاك الذي يُجلى***
6 ***هو ابن حبيب الله أحمد من له ** مقام على كل الأكابر قد يُعلى***
7 ***هو الفائق الأقران في العلم والتقى ** وفي كل شيء يكسب الماجد الفضلا***
8 ***هو المفلق المنشي قصائد جمّة ** بمدح نبيّ لم ينل سرمدا مثلا***
9 ***عليه مع الآل الكرام وصحبه ** صلاة من الله الكريم الذي أعلى***
10 ***إلى أن تسمّى بالخديم فأصبحت ** عطاياه مثل الوبل بل فاقت الوبلا***
11 ***فمن لم يصاحبه ويطلبْ رشده ** فذاك شقي لم يكن للهدى أهلا***
12 ***جليل جميل لم يزل خير مرشد ** مربّ مرقّ أعظم الكرما نيلا***[1]

---

(1) – المشعري، الشيخ إبراهيم جوب : ديوان شعر، ص 92-93.

وحيث يحسن المديح في طوال البحور يحسن كذلك الفخر والرثاء والهجاء كما شاعت عند العرب قديما، إذا أيدنا الدكتور عز الدين إسماعيل فيما ينقل لنا.[1]

وللنيجيري محمد ثوبان الإلوري ديوانان : (الهمزيات) في تسع قصائد، (والبائيات) في ثماني قصائد. وجاءت قصائدهما في الهجاء والعتاب، مع اختلاف بحورها، واشتمالهما على الأوزان الطويلة والقصيرة، نلتقط فيها : البسيط والرمل والمتقارب والسريع والوافر والمجتث، ومال إلى مجزوء الرمل كثيرا ومجزوء الوافر.

وأمام هذا التنويع يضطرب الموقف في إثبات علاقة نفسية بين هذه البحور المتقاربة في عدد تكرارها، غير أن أكثرها استعمالا هو مجزوء الرمل في ثلاث قصائد في كلا الديوانين، ولمجزوء الوافر قصيدتان، وقد ارتأى للبعض أن الأوزان القصيرة لا تصلح في الحزن كما تصلح فيها الأوزان الطويلة[2]، كما أشرنا إلى ذلك آنفا.

وهل يمكن أن نرى لمجزوء الرمل ــ (فاعلاتن فاعلاتن) مرتان ــ راحة نفسية لدى الشاعر، أي أنه مرتاح بأن يرفع هذه الهجمات الهجائية ؟ لا شك من ذلك، أو ليس في هذا الارتياح شيء من حالات السرور، وخاصة إذا علمنا أن الشاعر لا يقرض هذه القصائد في حالة من القلق والحزن الشديد والاضطراب النفسي كما هي حاله في حالة الغضب، بل يقرضها في حالات عادية مختلفة، ومن هنا نجده موفّقا في اختياره للأوزان القصيرة، كما اختار الأوزان الطويلة التي تنسجم مع حالات الحزن ــ غالبا ــ في حالات الهجاء والعتاب.

2.)- دواوين في بحر واحد ذي أغراض متعدّدة :

ومن الصعوبات أيضا أن نكشف عن علاقة نفسية بين البحر الوحيد الذي استعمله الشاعر في ديوانه وبين أغراضه المختلفة، وإن كانت هذه الحالة نادرة فقد وجدناها لدى الشاعر المالي عمرو عبد اللطيف ساغو، الذي اتخذ بحر " الوافر " ركوبة أغراضه في ديوانه (**ديوان شعري على وافرية الشاعر**)، واشتملت قصائده على المدح والغزل والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والفخر، بلغت 44 قصيدة وأربع مقطعات في 1585 بيتا.

وتكمن هذه الصعوبة في تكلّف الشاعر حين أبعد سائر البحور عند اختياره لأغراضه، وخاصة لّما باح لي بملء فمه أنه مستعد أن يضع في كل بحر ديواناً، ومن هنا نزداد يقينا أنه يمتاز بملكة فنية في قرض القصائد في سائر البحور، لماذا يخصّص للوافر ديوانا ذا أغراض متباينة ؟! لا يفسّر ذلك إلا روح التكلف والتصنّع. ولو كان لا يقرض الشعر سوى في الوافر لانتفت مصداقية هذا التكلّف، كما لانتفى إمكانية إيجاد علاقة نفسية بين بحره وأغراضه آنئذ.

ولنا وقفة معه عند دراستنا لبحر الوافر قريبا، وقبل ذلك الحين نسوق هذه اللامية التي

---

(1) – ينظر: إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص 316.

(2) – إسماعيل، الدكتور عز الدين : التفسير النفسي للأدب ، ص 72.

يفتخر فيها الشاعر بشاعريته، علّ نجد فيها ما يبرّر إفراد ديوان في بحر كهذا : [الوافر]

1 إلى خصم قريض من أمالي ** أنبّهه أعرّفه بحالي
2 زعمتَ أخاك شعرورا لطعن ** تحقّرني وتفسد لي منالي
3 وقد علم المشاهد غير فخر ** بتقريضي القصائد بارتجال
4 وذي خصم كفانيه قصيدي ** وذي جهل ينكّر لي مجالي
5 أنا الخنذيذ في شعر ونثر ** وذو مجد وذو تمّ الخصال
6 وإن كنت شكوكا في المقول ** فجرّب تَلْقَ شعرا كالنبال
7 وإن لم يكفكم قولي نذيرا ** فجادل تُسْقَ من سمّ الجدال
8 أنا فحل القوافي دون فخر ** عُرفت لدى الغواني والرجال
9 فقولك لا يزأزئ لي صمودي ** وطعنك لا يشتّت لي خيالي
10 وجحدك ليس يندي لي جبينا ** وعلمك لا ينوّه لي مقالي
11 وإن عارضتني في الشعر كبرا ** أقرّض فيك شعرا للزوال
12 تآنست المحافل بالقصيد ** تخاصمت العذارى للوصال
13 أنا الرجل الذي فاق الأنام ** ولا أرضي التنازل عن مجالي
14 فخذ هذا ليصفي فيك قلبا ** وينجيك الهجاء لذي المعالي
15 لقد صغت المعاني في وضوح ** وأفحمْت الخصوم بلا قتال
16 وأطربت القصائد كل زول ** فجادلي القماقم بالنوال
17 وحيّرت الخصوم لدى الجدال ** وقد كنت الفريد بلا مثال
18 فنادت هند من بعد حبيبي ** لكم منّي الجواهر واللآلي
19 أبارك بالصلاة على الفصيح ** تفرّد بالفصاحة والجمال(1)

3.)- صلة بعض البحور ببعض الأغراض :

وإن كنتُ قد واجهت بعض الصعوبات في إيجاد علاقة نفسية بين البحور والأغراض في الظاهرتين السابقتين، لعدم وجود تقابل بين بحر معين وغرض معين، في تلك الدواوين الآنف ذكرها، ولكن هذه المقابلة قد تظهر في بعض الدواوين الأخرى نودّ أن نقف عندها علّ نكتشف مزيدا من العلاقات النفسية بين بعض البحور والأغراض.

ما علاقة البسيط بالمديح النبوي ؟

هي علاقة نفسية معارة، قلّد فيها شعراء المنطقة لما همّوا بمعارضة بردة البوصيري، وتقتضي المعارضة من الناحية الفنية تقليد الشاعر ما يعارضه بحرا ورويا، وقد تحدثنا عن الذين عارضوا البردة في الباب الرابع بما فيه كفاية.

(1) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 41.

ومنهم الشاعر العاجي بدر الدين محمد واترا في ديوانه (**حديقة الأزهار في مدح النبي المختار** ﷺ) ، وفي اختياره البسيط قد يشوبه شيء من التكلّف، ولكن تعلّق نفسه بالبردة وحرصه الشديد على معارضتها قد ولّدا في عاطفته تجربة شعورية نسجت فيها خيوطا فنيّة بين بحره (البسيط) وغرضه (المديح النبوي)، ومصداقية هذه العلاقة النفسية ما نجد في هذا الديوان من براعة فنية وصياغة متينة لهذا الانسجام الرائع بين معانيه وتعابيره، ويتأكد المرء من ذلك بعد تأمّله في هذه الأبيات التي أبدع الحديث عن نسبه الشريف ﷺ بأسلوب رائع يندر مثله عند الآخرين، إذ لم تكدّر كثرة أسماء الأعلام صفوة أساليبه البيانية : [البسيط]

*24 قد شرّف الله ربّ الخلق مولده ** بكلّ درّ من الأجداد منتظم*

*25 قل في الأماثل عبد الله أوّلهم ** فضلا وآخرهم عدنان ذو الكرم*

*26 له من الجدّ إبراهيم أبركهم ** زيتونة لا ولا إلا ضيا السلم*

*27 وعبد مطّلب جدّ يباشره ** فهاشم لثريد الحاج بالشبم*

*28 وهو ابن عبد مناف في ذرى شرف ** نجل الكريم قصيّ العزم والهمم*

*29 كلاب مرّة ذي الهيجاء والده ** وهو ابْنُ كعب لُويٍّ من أعزّ دم*

*30 فغالبٌ غير مغلوب أتى كرحى ** لفهر مالكه ابن النضر ذي النعم*

*31 كنانة البرّ بحل من خُزيمتهم ** وأصل مدركة إلياس ذو الشيم*

*32 له أبا مضر الحمر إنزارهم ** جنى معدّ لدى عدنان ذي العلم*

*33 فهذه دررٌ في الناس قد يتمتْ ** عقودها في وجود السلم والعدم*[1]

وعلاقة البسيط بالمديح ليس بدعة من البوصيري، بل يعدّ أحد البحور الثلاثة ـ الطويل والكامل ـ التي دبّجها الشعراء لمدائحهم، منذ فحول العصر الجاهلي إلى أعلام الشعر بالعصر العباسي، كما سبق الإشارة إلى ذلك آنفا.

ومصداقية ذلك أن كثيرا من شعراء المنطقة عنوا بالطويل في مدائحهم، كما عنوا بالكامل، وخاصة إذا علمنا أن ثمانية من دواوين الشيخ إبراهيم انياس كلها في الطويل سوى قصيدة واحدة في الرمل المجزوء، وهي ما تعرف بـ " الدواوين الست ".

ثم نلاحظ أن الشعر التعليمي اتّسم بالرجز، لسهولته كما هو مجمع عليها لدى الشعراء. ولما كان غرض التوسّل والثناء على الله أقرب إلى هذا النوع من الشعر، فمال كثير من الشعراء إلى تقييد توسّلاتهم بالرجز. ثم يبدو لي أن هناك تفسيرا نفسيا آخر في ذلك، مفاده أن الشعراء في توسّلاتهم في حالة روحية قد تبعدهم عن التفكير في الأساليب الفنية، فتغلب عليهم المعاني الروحية العميقة التي تصرفهم عن الغوص في اصطياد الألفاظ الفخمة والجزلة، لذا تأتي ألفاظهم سوقية، والرجز أنسب لهم في هذه الحالة من غيره. وهذا ما تفسره الكثرة

(1) – الوتري، بدر الدين محمد : حديقة الأزهار في مدح النبي المختار ، ص 5.

الكاثرة من استعمال الرجز في " ديوان القرآنية " للسنغالي الشيخ أحمد بمبا، حيث ارتفعت نسبة استعماله للرجز إلى 93.60% ، كما سنفصل القول فيه عند تناولنا الرجز لاحقا.

ولما تصفّحت شعر النيجيري أبي الفتح اليرواوي، وجدته حريصا على استعمال الرجز في توسلاته ومناجاته، غير أنه في الأغراض الأخرى لا يأتي به أبدا، انظر في هذه الأرجوزة الدالية التي جاءت بين ثائية طويلية ونونية بسيطية في ترتيب ديوانٍ له : [الرجز]

1 ***الله ربّ لا سـواه، فواحـد ** ذاتا صفات للخلائـق واجـد !***

2 ***باقٍ على مرّ الدهور إلهنـا ** قدما على وصف القديم ومعمد***

3 ***رب غفور المذنبين جميعهم ** لا لا سواه، ومن سواه فعابـد***

4 ***الله حق لا شـبيه لـه ولا ** إن المـشبّه والممثّـل جاحـد***

5 ***الله حق، والرسول محمـد ** عين النبوّة والرسـالة حامـد***

6 ***وكتابـه قرآنـه وصفاتـه ** صدق وحقّ ، لا يضلّ ممجّد***[1]

والجدير بالذكر، في ربط بعض البحور ببعض الأغراض، أنّه يتعذّر أن نتوصّل إلى قاعدة نعمّمها جميع الشعراء، وإن بدا ذلك ممكناً في شعر بعض الشعراء، وخاصة إذا كان هؤلاء الشعراء قد أولوا عنايتهم بغرض معين، مع اختلاف بحورهم في ذلك، كمراثي الشعراء النيجيريين للمرحوم عثمان أبو بكر أيليينلا، بلغ عددهم عشرة شعراء : ثلاثة اختاروا الكامل، كما اختار ثلاثة آخرون الوافر، واختار الإثنان الطويل وآخران البسيط.

ويبدو أن الذين اختاروا الكامل من كبار الشعراء البارزين :

- د. عيسى ألبي أبو بكر الذي يلقب بأمير الشعراء في بلاد يوربا بشمال غربي نيجيريا.
- د. عثمان الثقافي، أحد الأساتذة اللامعين في جامعة إلورن.
- صالح مصطفى صالح أحد خريجي جامعة الأزهر.

وأما الذين اختاروا الوافر فلم يبلغوا شأو السابقين في الشهرة والبراعة الشعرية. وعلى أية حال نجد " الكامل والوافر " من دائرة عروضية واحدة، الأمر الذي يدلّ على تقارب خصائصهما الفنية في الحركات الموسيقية، وكلاهما من البحور الطويلة، وإن كان الوافر لا يأتي تاما أبدا. لا شكّ أنهم راعوا علاقة الرثاء (مدح وتأبين للميت) بالأوزان الطويلة، كما حرصوا على إسهاب وإطالة فضائل المؤبَّن، فاختاروا من البحور الطوال ما يناسب أحوالهم النفسية، تلك الحالات التي يشوبها شيء من الحزن.

وأطول هذه القصائد هي نونية صالح مصطفى صالح التي أسماها بـ "هادم اللذات" في أربعة وعشرين بيتا، وكأن اختياره لبحر الكامل لكمال فضائل من يؤبّنه : [الكامل]

---

[1] – اليرواوي، أبو الفتح : دالية مخطوطة، برنو، نيجيريا.

1 ***بكت الـدعاة عليـك يـا عثمـان ** لمـا دعـاك لأمـره الـرحمن***
2 ***لبّيـت دعوتــه بمــوت فــاجئ ** فتركت قومك في الأسى عثمــان***
3 ***تجري دمـوع والعويـل صـراخنا ** سيظل بعدك فـي البكـا حـلاّن***
4 ***يا قومنـا إن الرزيّـة قـد هـوتْ ** فعـشت جميـع بلادنـا أحـزان***
5 ***إنّـا فقـدنا يـوم نعيـك وعينـا ** إن المـصيبة للنهـي فتــان***
6 ***هـذا فقيـد القـوم طـرّا ويلنـا ** ولقـوم ضـاد خاصـة إخـوان***
7 ***إنـا فقـدنا فـي دنـا آدابنـا ** علما لـه فـي علمـه سـلطان***
8 ***يـا هـادم اللـذات إنـك جـائر ** كيف اختيارك للفتى ما الـشان ؟***
9 ***يا أيهـا هـذا للفقيـد إلـى متـى ** هل فـي فراقـك جمعنـا لقيـان***
10 ***ولقـد رثـاك العـالمون بأسـرهم ** وبكـوا لفقـدك بيـنهم عثمـان***
11 ***يأتي العزاء وفي القلـوب تجـرّح ** من كل صوب، والأسى عنـوان***
12 ***إني لأعجب أن يموت أخـو الوفـا ** ويبيـده مـوت أيـا منـان***
13 ***يهواك قومك أن تعيش إلى مـدى ** لكن قضى موت الفتـى الـديّان***
14 ***هل كنت إلا داعيا يهـدي الـورى ** حتى اهتدى سبل الهـدى سـكان***
15 ***يا مـن لـه بـين العبـاد علاقـة ** ترضـى الإلـه وكلّهـا إحـسان***
16 ***وبحـسنه نـال المحبّـة بيننـا ** فبكاؤنـا مـن بعـده برهـان***
17 ***يا أيها الداعي علـى درب الهـدى ** حتى اهتدى بك يا فتـى بلـدان***
18 ***من لي بعلم الـضاد يـدفع دونـه ** كـيلا تـشيب وجوههـا أدران***
19 ***ومنِ الذي هو في التصوّف واصل ** يدري الطريـق بهديـه فتيـان***
20 ***ما مات من ترك التـراث لقومـه ** تحيي به مـن بعـده الأوطـان***
21 ***ولقد تركت عـصار عقلـك بيننـا ** يبقـى زمانـا كلّـه مرجـان***
22 ***ما متّ يـا عثمـان إنـك عـائش ** آثـارك الكبـرى بهـا عمـران***
23 ***إنا علـى كـره نـودّع يـا فتـى ** هل من رجوع قد أتـى هجـران***
24 ***عثمانَنـا فـارحم ونـوّر قبـره ** برضاك والغفران يـا رحمـان***(1)

ويمكن أن نعقد الدراسة نفسها في إنتاج شعراء "الوزيريات" الذين هنّؤوا زكريا حسين بتعيينه وزيرا وبتتويجه درجة الأستاذية في جامعة إلورن، وكـذلك تهـاني الـشعراء فـي ديوان " الرياحين في ذكرى العيد الثلاثين " لتأسيس مدرسة عباد الله العربية الإسلامية بمدينة لاغوس، وكذلك مراثي الشعراء السنغاليين للخليفة عبد العزيز سي (ت 1997م).

(1) – لجنة من أصدقاء المرحوم : المرحوم عثمان أبوبكر أيلبينلا في السطور ، ص 20-21.

الفصل الثاني

الموسيقى الشعرية الخارجية

المبحث الأول : أكثر الأوزان الشعرية استعمالاً

المبحث الثاني : أقل الأوزان الشعرية استعمالاً

المبحث الثالث : تنوع الأوزان بين التقليد والابتكار والتحرر

المبحث الرابع : قوافي القصيدة بين موسيقاها وحروفها

المبحث الأوّل: أكثر الأوزان الشعريّة استعمالا

تعرف الموسيقى الخارجية بالصور التشكيلية في الأوزان التي تخضع لها القصيدة في الشعر، وهي ذات قيمة تركيبية تتناسق تناسقا صوتيا بتنظيم الكلمات على حركاتها وسكناتها، لذا نشعر بالتوقيعات الجرسية عند قراءة الكلام الموزون، فيزداد إيقاعا عندما ينتظم لها صوت جرسي في القوافي.[1]

وتكمن هذه الصورة الموسيقية الخارجية في الأوزان العروضية، التي اكتشفها الخليل بن أحمد من خلال تفعيلات اتّسم بها الشعر العربي، وهذا ما يبحث فيه علم العروض، الذي اكتشف الخليل فيه ستة عشر بحرا ، التزم بها الشعراء عبر القرون منذ العصر الجاهلي، وما زالت معتمدة في الشعر العربي لكل من يطرق باب هذا الفن العربي العريق.

لكن تلك البحور لم تكن على قدم المساواة في استعمالات الشعراء، بل تفاوتت عناية الشعراء بها، فظلّت بعضها حيّة في قصائد الشعراء بكثرة نماذجها، وفي حين صارت بعضها مهملة عند الكثيرين، بل مجهولة عند الآخرين، وهي ملاحظة معروفة لدى الشعراء العرب عبر عصور تاريخ الأدب العربي، كما سيتبيّن لنا قريبا.

وقد تأثّر شعراء المنطقة بهذا التفاوت في استعمال البحور، فلم يختلفوا عن الشعراء العرب القدماء في ما عنوا به من بحور، وما أهملوها منها.

وهذا ما يجعلنا نفرد حديثا في هذا المبحث عن تلك الأوزان الشعرية التي استعملوها كثيرا في شعرهم ، علّ نكشف عن عوامل كثرة استعمالهم لها وأسبابها الفنية، ولذا سنقف عند كل بحر من هذه البحور التي ظهرت لنا بعد استقراء أنها أكثر البحور تداولا في دواوين شعراء المنطقة، وهي هذه على الترتيب :

1 ***الرجز:*** *قل أبحر الأرجاز صاح الأسهل* ** *مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ*

2 ***البسيط:*** *عند البسيط اللذيذ الوزن أنفعل* ** *مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ*

3 ***الطويل:*** *لقد بان في البحر الطويل الفضائل* ** *فُعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فُعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ*

4 ***الكامل:*** *وبدا أخيَّ من البحور الكامل* ** *مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ*

5 ***الوافر:*** *ووافر شعرنا حسن نقول* ** *مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فُعُولُنْ*

6 ***الخفيف:*** *ذا خفيف غنّت به الشاعرات* ** *فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُ*[2]

---

[1] – السوقي، د. السعيد : لغة الشعر العربي الحديث، ص 160.

[2] – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان، ص 85-86.

والسؤال الذي يطرح نفسه : كيف عرفنا كثرة استعمال هذه البحور ؟

والإجابة عن ذلك في هذه الملاحظات التي توصّلنا إليها بعد فحص وغربلة :

- لقد وضع الشعراء في كل من هذه البحور دواوين، بخلاف البحور الأخرى التي لم تحظ بمثل هذه العناية الإنتاجية.
- لم تختصّ هذه البحور في كثرة إنتاجها واستعمالها بشعراء دولة معينة، ولا بشعراء مركز من المراكز العلمية، بل إنها شائعة لدى جميع شعراء المنطقة.
- إن هذه البحور تأتي في مقدمة أوزان القصائد التي استعملها جلّ شعراء المنطقة، بخلاف البحور الأخرى.

وهذه الملاحظات لم تتحقّق في سائر البحور التي أدرجناها في البحور الأقلِّ استعمالا.

1.) – بحر الرجز [مستفعلن ، ست مرات] :

من المعلوم لدى الباحثين قاطبة أن هذا البحر أكثر الأوزان الشعرية شيوعا لدى الشعراء، وقد يفسّر هذا الشيوعَ ما يردّ إليه بعضهم مصدر نشأة الشعر العربي من الكلام الموزون، لأنه كان وزناً شعبيّاً يرتجله الجاهليون في كل حركة من حركاتهم، هذا ما يثبته شوقي ضيف[1]، رغم أنه لم يعترف بأقدميته في نشأة الأوزان الشعرية.

وإذا كنّا نفتقده في دواوين فحول الجاهليين فذلك دليل تميّزهم وتفوّقهم على سواد الشعراء في استعمال الوزن الشعبي، إذ لم يصبحوا فحولا إلا بعد ترفّعهم عن طبقة العوام في استعمال الوزن الذي شاع وابتذل استعماله في المجتمع، حتى اشتهر أن يطلق عليه " حمار الشعراء ".

لذا لم نعثر في ديوان امرئ القيس إلا قصيدة واحدة في الرجز المشطور، ومطلعها :

تَاللَه لا يَذهَبُ شَيخي باطِلا[2]

وكذلك جاءت أرجوزة واحدة في ديوان طرفة بن العبد !. وأمّا في دواوين زهير بن أبي سلمى، والحارث بن حلِزّة، وعبيد بن الأبرص فإنه بحر مهمل معدوم. وبالمقابل نجده مستعملا في خمس قصائد في ديوان كل من الأعشى وعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد.[3]

أما في الشعر العربي الإفريقي فنجده في مقدمة البحور استعمالا، لأنّه ارتبط بالشعر التعليمي والتوسلات والمناجاة الإلهية، والمواعظ الدينية. وتكاد تصبح هذه الأنواع والأغراض أكثر بروزا في إنتاج شعراء المنطقة.

---

(1) – ينظر: شوقي، ضيف : تاريخ الأدب العربي ــ العصر الجاهلي ــ ، دار المعارف، مصر، لا.ط، لا.ت، ص 186.

(2) – السويدي، محمد أحمد : الموسوعة الشعرية ، حبكة معلوماتية إلكترونية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003م.

(3) – ينظر : المصدر نفسه.

لقد تحدثنا عن الشعر التعليمي في الفصل الأول من الباب الثالث، ولم نجد الشعراء في هذا النوع الشعري استعملوا غير الرجز ، سوى المالي أحمد بولي الذي وضع ألفيته النحوية في بحر الكامل، والسنغالي جيرن سعيد شعراء الذي وضع ديوانه (**الحديقة الجانية لأهل الطريقة التجانية**)[1] في بحر الطويل، كما سنرى لاحقاً.

وأما في التوسلات الصوفية والمناجاة الإلهية فإن جلّها أراجيز، لم يستعملوا غيرها إلا قليلا، وذلك لأن الشاعر في مثل هذه الحالات الروحية تغلب عليه هيبة الحضرة الإلهية، ولأن نفسه تبتعد عن المشاعر الفنية وفكره عن الأساليب البيانية، فتأتي ألفاظه مبتذلة سوقية رغم كونها محلاّة بالمعاني الروحية العميقة.

لهذين العاملين نعلّل كثرة الرجز في ديوان الحاج مالك سي، حيث أتى بـ 38 أرجوزة (29.68%) في 2974 بيتا (49.69%)، أي نصف ديوانه أرجوزة من حيث الأبيات التي تشتمل على الشعر التعليمي كثيرا، وللسبب نفسه أضحى الرجز في مقدمة بحور شعر الغامبي بامين محمد سري جايتي بنسبة (46.83%).

وأما الشيخ أحمد بمبا فإنه في " ديوان القرآنية " يظهر مبرّز شعراء المنطقة في استعمال الرجز في التوسلات والمناجاة، لكونه استعمل 234 أرجوزة (93.60%) في 5025 بيتا (92.52%). ويليه الحاج عبد العزيز سي الذي استعمل 117 أرجوزة (34.61%) في 4333 بيتا (51.86%). ويمكن ملاحظة ذلك في شعر الغيني الشيخ علي بوبديم حيث نجد له 58 أرجوزة (40.55%) في 1971 بيتا (44.95%).

والأمر سيختلف مثلا إذا كان ديوان الشاعر في الأغراض الأخرى غير التوسلات والمناجاة ، كديواني الشيخ محمد الخليفة انياس (خاتمة الدرر، والكبريت الأحمر) في المدائح النبوية والتجانية، حيث لم يستعمل في الأول إلا أرجوزة واحدة في أحد عشر بيتا، وفي الثاني أتى بأحد عشر قصيدة (09.24%) في 130 بيتا. غير أنه اضطرّ إلى استعمال الرجز في ردّه على ابن ما يأبى الموريتاني في 409 بيتا، والمعاني هنا أشبه بالشعر التعليمي لأنه يرد ردّا قبيحاً لهجوم هذا الموريتاني على الشيخ أحمد التجاني، لذا أسماه بـ (**الجيوش الطلع بالمرهفات القطع إلى ابن ما يأبى أخي التنطّع**). ومن ردّه عليه هذه الوحدة :

وضلّ هذا المنكر العنيد ** وغرّه شيطانه المريد
إذ خطأ الشيخ بقول صدرا ** منغيره من الرجال الكبرا
أن صلاة الفاتح قد نزلت ** من حضرة الغيب كما عنه ثبت

---

[1] – ابن الفاهم محمد ، جيرن سعيد شعراء : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 200.

*بما حكى الشيخ عن البكـري ** فـــسبه بقولـــه الفـــرى*

*فترك البكري وهـو صـدرا ** منه المقال وادعى فيه افتـرى*

*على الإمام أنه قـد يدعـي ** وحيـا بـجهلـه وبالتنطـع*[1]

وسمة هذه الأراجيز أن تخلو من حروف الروي لأن أبياته مزدوجة الروي، إلا عنـد قلة من الشعراء، كدالية السنغالي عبد العزيز سَارْ تحت عنوان " صرخة في وجه اليهـود ".

وقد يأتي البعض فيها بلزوم ما لا يلزم كالتزام الشيخ أحمد بمبـا برائيـة الـضرب والعروض في هذه الأرجوزة التي تضرّع فيها إلى الله تعالى أيّام كان في منفاه بغابون :

*1 ذلّي عام (جَيْسَشٍ) إلـى النـصيرْ ** الحافظ البـاقي المقـدّم البـصيرْ*

*2 إليّ ساق فوق ظنّي مـن نـصورْ ** في غربتي وفي رجوعي للقصورْ*

*3 لـي جـاد ربّـي المكـرّم القـديرْ ** من بشكوري بعد حمـدي جـديرْ*

*4 كرّمني بالمصطفى الماحـي البشيرْ ** ولي يوصّل الـذي لـه أشـيرْ*[2]

في حساب الجمل المغربي يعادل " جَيْسَشٍ " عام 1313هـ/ 1895م. وقد التزم بهذه الرائية المقيدة لتزيد إيقاعاته جرساً في موسيقية هذا الوزن الذي دخلت عليه علّة التذييل فـي تفعيلته الأخيرة بالضرب والعروض.

وهذا يجرّنا إلى الحديث عن ظاهرة تقصيد الأراجيز التي لم تكن شائعة لـدى عامـة الشعراء، لأن تحرّره من الروي تابع لخفّة هذا البحر، وخاصة في الاستغاثات الإلهية، علـى نمط قول الغامبي الشيخ محمد مصطفى جايتي الذي يستغيث ببعض السور القرآنية :

*15 نـوّر قلوبنـا بنـور المعرفـهْ ** بسورة الأعلـى العلـيّ والبيّنـهْ*

*16 والبس لنـا لبـاس أهـل الخيـر ** يا ربّنـا بـالكهف ثـم الحجـر*

*17 وافـتح لنـا أبـواب كـلّ خيـر ** بـسورة الفـتح وكـلّ ميـر*

*18 واشـرح لنـا صـدورنـا سريعا ** بسورة الشرح وكُـنْ سميـعا*[3]

ولكن بعض الشعراء الكبار استعملوا نادرا هذا الوزن في أغراض أخرى قلّما جاءت فيها الأراجيز، كأرجوزة المالي أحمد محمد حَيْدَرا تحت عنوان " ثورة الجـوع فـي مدينـة البعوث الإسلامية " التي سقنا منها أبياتا في الباب الرابع عند تناولنـا غـرض الـشكوى.[4] واستعمله مالي آخر في غرض الهجاء، لم أقف على اسمه، لكنه يهجو قبائل حتان حين عاثوا فساداً في " تيشيت " من قرى صحراء مالي :

*..........شويخ قـد ضـرّونا ** فخـذهم يـا ربّ أجمعينـا*

---

(1) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : الجيوش الطلع بالمرهفات القطع إلى ابن ما يأبى أخي التنطع، ص 69.

(2) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية، ص 343.

(3) – جايتي، الشيخ محمد مصطفى : دعوة مستجابة، مخطوطة مكتبة بامين محمد سري جايتي، بركاما، غامبيا.

(4) – ينظر صفحة 591 من هذا البحث.

وكـــسروا ديارنـــا بـــالظلم ** لتنتقم مـــنهم بحــقّ العلــم
وذهبـــوا بزرعنـــا للأهـــل ** وانصرفوا وقعدوا بالأكــل
وتركـــوا النـــساء والخيـــام ** فهـــا هنـــا تـــراهم نيامـــا
قالوا قد اخترنـــا عـــن الخيـــام ** ما تجدوا هنا من الطعام (1)

وللسنغالي شيخ تجان غاي أرجوزة واحدة، استعملها في الهجاء حيث يجمع كل بيتين بحرف رويّ، تحت عنوان "إذاعة فرنسا الدولية RFI"، ونسبة الرجز في مدونته (1.16%).(2) وللنيجيري داود البردي ما أسماه بـــ " أرجوزة التحذير " يعاتب من يعيب عليه سلفيته وتمسّكه بالسنة الغراء في مثل قوله :

2 تقدح فينـــا نحـــن أتبـــاع الـــسلفْ ** معمّمـــا إثـــم ورزء مـــن خلـــفْ
3 كيـــف تـــشنّ دائمـــا هجومـــا ** على الألى قـــد حـــصّلوا علومـــا
4 في نجد والحجاز مـــن ذوي العقـــا ** ئد الصحـــاح رافضا قولا حقّـــاً (3)

وكذلك نجده مستعملا في المديح عند إبراهيم جوبْ المـــشعري مـــثلا(4)، كمـــا كـــان مستعملا في الرثاء لدى محمد الأمين عاجْ في مرثية صديقه حافظ كانْ برائية مطلعها :

قد أخبروا وقلت : قالوا زورا ** بأن حافظا غدا مقبورا (5)

وبهذه النماذج نجد أن الشعراء عقلوا أن هذا الرجز لا يصلح إلا في الشعر التعليمـــي وفي أغراض التوسّل والمناجاة والوعظ. أما الأغراض الأخرى فإن مجيئها فيه نادر جدا، لم يبلغ مبلغ البسيط والطويل والكامل مثلا، وقد يدلّ ذلك على ارتباط فني بين الرجز والأغراض التي يصلح فيها، لخفّة أوزانه، وبساطة تكرار تفعيلاته، ومرونته لقبول مختلف الزحافات في الحشو والعلل في الضرب والعروض.

وقد استعملوا هذا الوزن في أجزائه التامة أكثر من غيره، وقـــصائده التامـــة أكثـــر استعمالا من مقطعاته ، ومن الدواوين التي وضعت في الرجز التام ما حبّره النيجيري أحمـــد التجاني بن عبد القادر بعنوان (الزهراء في الوفد الإسحاقي إلى وفاء الغراء) في 261 بيتا، تحدث فيه عن رحلته إلى فاس مهد التجانية في المغرب، لذا جاء في مطلعه :

حمداً لمن رحّلنا لفاس ** ديار شيخنا أبي العبّاس (6)

---

(1) – مجهول : مخطوطة مكتبة أحمد بابا التنبكتي، رقم 5657، تنبكت، مالي.
(2) – ينظر : غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 78.
(3) – البردي، داود : أرجوزة التحذير، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.
(4) – ينظر : جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 296.
(5) – عاج، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 20.
(6) – ابن عبد القادر، الشيخ أحمد التجاني : الزهراء في الوفد الإسحاقي إلى فاس الغراء، ص 1.

وقد زاوجوا بين " مفعولن " و " فعولن " من تفعيلتي الضرب والعروض في الرجــز التام ، في مثل قول الغاني يحيى محمد الأمين في الإحسان :

31 وثالث المراتب الإحسان ** أن تعبد الله أيـا إنـسان

32 كأنّ من يعبـده يـراه ** حقّا وإلا فهو قد يـراه[1]

وقد حظي مجزوؤه بدواوين الشعراء وقصائدهم، أمثال الحاج عباس صلْ الذي وضع ديوان (**نزهة المريد في مدح شيخنا الفريد**) في 248 بيتا[2]، ولمواطنــه الـشريف محمــد شمس الدين هذه اللامية المجزوءة يناجي فيها ربه تعالى مستغيثا به :

1 أحمــد ربّــي الجليــل ** حمداً يقود لــي الــدليل

2 من شكره يعطي المزيــد ** وحمده يـشفي العليــل

3 وأنــت ربــي الكــريم ** أعطيتنا فـضلا جــزيلا

4 وطـــوّلنّ عمرنــــا ** بجاه أحمــد الجميــل[3]

ولعلّ أشهر الأراجيز المجزوءة هي ميمية الشيخ أحمد بمبا التي يرتّلها أتباعــه فــي المناسبات الدينية، وهي من المسمّطات الميمية ، ومطلعها :

1 الحمد للحقّ المبــين ** من كونه لــي يبــين

2 على الكتاب المستبين ** مــع جميــع النعــم[4]

ومن النادر استعماله مشطورا، بل يكاد ينفرد بها النيجيري عيسى ألبي أبو بكر بهــذه القصيدة الجيمية التي مدح بها الحاج راجي سليمان، وأسوق نصفها على صورتها من ديوانه :

1 يا صاح هل رأيــت مثــل راجــي

2 ذا أدب يـــسطع كالــــسراج

3 يفــصل بــالحقّ لــدى اللجــاج

4 علومـــه فائقـــة الـــرواج

5 ومثلـــه ينـــدر فـــي الأفـــواج

6 بعقلـــه مثـــل نهـــار ســـاج

7 ينـــدر نيلـــه كمثـــل العـــاج

8 مطهـــر مـــن دنـــس الأمـــشاج

---

(1) – الأمين، يحيى محمد : أرجوزة الولدان في معرفة الإسلام والإيمان والإحسان، ص 3.

(2) – ينظر : صل، الحاج عباس : فتوحات السلام في مدح وارث خير الأنام ، ص 63.

(3) – صمب، د. عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 348/1.

(4) – المصدر نفسه، ص 279/2.

9 نحن إلـــى الإرشـــاد فـــي احتيـــاج
10 كنـــت لنـــا كالطـــبّ فـــي العـــلاج
11 علمتنـــا علمـــا بـــلا اعوجـــاج
12 بـــه اهتـــدينا فـــي ظـــلام داج
13 أيـــن ســـبيل المجـــد والفـــلاح
14 أنـــت خبيـــر عـــارف المنهـــاج !
15 عاشـــرت بالـــصفو بـــلا مـــراج[1]

وقد يكون استعمال منهوكه أكثر من مشطوره، إذ أتى بمثله السنغالي أحمد بمبا، وقد أوردنـــا مقدماته في الفصل السابق[2]. وربما نسج على منواله مواطنه المرشد أحمد عيان سي بمسمطة لامية تمتاز بخفة إيقاعية نالت إعجاب المرتّلين الذين كانوا يترنّمون بها في الاحتفالات الدينية:

1 مـــا لـــي غزالـــي ** لحـــظ الغـــزال
2 أخـــو الـــدلال ** بـــرح الخيـــال
3 رد الـــــسلاما ** لنـــــا وقامـــــا
4 يبـــدي ابتـــساما ** مثـــل الهـــلال
5 لكـــن جفـــاني ** لمّـــا رآنـــي
6 في الحـــب عـــاني ** بـــادي اهـــتلال
11 لكـــن فـــؤادي ** أصـــــفى ودادي
12 بـــين العبـــاد ** خيـــر الرجـــال
21 ذاك الأمـــــين ** الكنـــز الثمـــين
22 ذاك المكـــــين ** بـــلا جـــدال
23 ذاك الرســـــول ** البـــرّ الوصـــول
24 الهـــادي الجليـــل ** عـــين الكمـــال[3]

دخلت علة الترفيل ــ زيادة سبب خفيف ــ على " مستفعلن " لتصير مستفعلاتن، وقد التـــزم بهذه العلة الغيني عبد الرحمن باه لمّا أتى بمنهوك الرجز في هذه الميمية المسمّطة ومطلعها :

1 حمـــداً لربّـــي ** حمـــد محـــبّ
2 ذي الفقـــر صـــبّ ** بـــادي الهُيـــام[4]

---

[1] – ألبي، عيسى : الرياض، ص 51.
[2] – ينظر : صفحة 751 السابقة ، أو ديوان مواهب النافع في مدائح الشافع، لأحمد بمبا.
[3] – صمب، د. عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/103-104.
[4] – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 34.

إن عناية أصحاب الشعر التعليمي والتوسل بالرجز أكثر من عناية غيرهم من شعراء الأغراض الأخرى كما يتّضح في هذا الجدول الخاص بإحصاء نسب الرجز لدى 45 شاعراً استعملوه من بين الشعراء الستين الذين قمت بإحصاء البحور المستعملة لديهم، لذا يخلو هذا الجدول من الذين أهملوا هذا البحر في مدوّنتهم[1] : [جدول الرجز]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	الشيخ أحمد بمبا	سنغالي	411	%84.74	10887	%90.01	1
2.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	117	%34.61	4359	%51.86	1
3.	جرنو سعيد شعراء	سنغالي	65	%39.87	1803	%36.33	1
4.	جرنو علي بوبديم	غيني	58	%40.55	1971	%44.95	1
5.	الحاج مالك سي	سنغالي	38	%21.96	2974	%49.69	2
6.	بامين محمد سري جايتي	غامبي	37	%46.83	319	%29.50	1
7.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	32	%07.69	912	%11.53	4
8.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	21	%20.58	950	%20.54	3
9.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	19	%26.76	538	%28.69	6
10.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	13	%04.30	550	%06.11	6
11.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	13	%29.54	773	%29.69	1
12.	أبو بر الخليفة سي	سنغالي	11	%13.92	177	%07.74	4
13.	مختار الكبير جابي	غيني	9	%27.27	64	%20.77	3
14.	محمد الشفيع جرى	مالي	9	%18.00	25	%03.93	4
15.	الشيخ عمر كركي	غاني	7	%07.29	510	%15.23	5
16.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	6	%00.06	41	%04.26	6
17.	أحمد عِيان سِهْ	سنغالي	6	%07.89	236	%10.98	3
18.	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	6	%23.07	56	%21.13	2
19.	محمد حبيب محمد الأمين كان	سنغالي	5	%15.62	192	%25.70	3
20.	الحاج منصور سي	سنغالي	4	%13.33	321	%26.75	3
21.	القاضي مجخت كَلَ	سنغالي	4	%15.38	34	%10.02	3
22.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	4	%14.28	114	%23.94	2
23.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	3	%01.87	178	%03.65	6
24.	محمد الأمين عاج	سنغالي	3	%06.66	52	%05.77	5
25.	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	3	%08.10	50	%00.03	6

[1] – أمثال الغيني محمد الأمين جابي، والنيجيري عبد الواحد أريبي، والنيجريان زكريا الرباني وعلي تاسع،

.26	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	3	%05.55	66	%04.99	6
.27	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	3	%05.35	248	%16.77	8
.28	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	3	%16.66	59	%12.96	4
.29	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	3	%01.67	34	%01.46	9
.30	عبد الرحمن حمزة	نيجيري	3	%01.66	34	%01.41	9
.31	محمد الأمين بمبا الفرضي	غاني	3	%16.66	31	%04.22	3
.32	عبد العزيز سار	سنغالي	2	%07.14	37	%08.35	3
.33	الحاج عباس صل	سنغالي	1	%00.67	248	%05.42	7
.34	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	1	%00.79	30	%00.97	9
.35	محمد كاسو جابي	غيني	1	%04.34	24	%05.97	4
.36	شيخ تجان غاي	سنغالي	1	%01.19	13	%00.54	6
.37	أحمد التجاني سي	سنغالي	1	%01.72	89	%08.68	6
.38	الشيخ أحمد جي	سنغالي	1	%00.60	38	%00.53	8
.39	كرامو طلبي	غيني	1	%03.33	320	%33.12	2
.40	لامين ديانغ	سنغالي	1	%02.77	10	%01.54	5
.41	الحاج علي كانتي	غامبي	1	%02.00	19	%03.28	2
.42	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	1	%01.96	3	%00.30	6
.43	يحيى محمد الأمين	غاني	1	%03.57	104	%09.53	2
.44	أحمد محمد حيدرهْ	مالي	1	%05.00	14	%05.64	4
.45	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	1	%03.84	19	%02.20	7

2.) – *بحر البسيط* [مستفعلن فاعلن ، أربع مرات] :

إذا كان الشعر ينبع من حركات النفس لوصف حركات الحياة، كما يذهب إليه حازم القرطاجني[1]، لأنه لغة محاكاة الناس والكون عند أرسطو[2]، فإن البسيط يعد أكثر البحور حركةً بعد الكامل، ويعد مع هذا الأخير من أكثر البحور شيوعا لدى شعراء الأغراض الفنية، وبحر الطويل ثالثهما في ذلك.

يمتاز البسيط بأربع عشرة حركة، وكذلك الطويل، وفي حينٍ يتمتّع الكامل بخمس عشرة حركة. لكن البسيط أكثر منهما سيرورة عند كثير من الشعراء، ولا غرو في ذلك إذا عرفنا أنّ بردتي كعب بن زهير والبوصيري وهما أهم مصادر الشعر الإفريقي، وعليهما عوّل الشعراء في مدائحهم، وعارضوهما ونسجوا على منوالهما حتى ملّكوا زمامه وعنانه.

أضف إلى ذلك أن تفعيلة " مستفعلن " التي تعدّ إحدى وزنيه الرئيسين، هي تفعيلة سهلة لكونها مبتذلة في استعمال الرجز، وهي تتكرّر في البسيط أربع مرات في كل بيت من أبياته التامة والمجزوءة.

لقد حظي هذا البحر بعناية فائقة لدى الشعراء، فاستعملوه في جميع الأغراض الفنية، وخاصة في المدح بصفة عامة، والمدائح النبوية بصفة خاصة، لمحاولة الشعراء معارضة ابن زهير والبوصيري، كديوان (**بردة العجم**) للنيجيري عبد الواحد جمعة أريبي في 186 بيتا، وديوان المالي حبيب عبد الله كانْ (**الوردة على نهج البردة**) في 174 بيتا، وديوان العاجي محمد بدر الدين واترا (**حديقة الأزهار في مدح النبي المختار** ﷺ) في 285 بيتا، وديوان (**مهر الحور العين في مدح قائد الغر المحجلين**) للسنغالي عباس صَلْ في 322 بيتا.

وأما في دواوينهم التي تنوّعت بحورها فإن البسيط قد احتلّ مقدّمة البحور في ما يلي:

1. في مدونة الغامبي علي كانتي 48 قصيدة ومقطعة(96.00%) في 548 بيتا(94.80%).
2. في ديوان الحاج مالك سي 59 قصيدة (46.09%) من 1796 بيتا (30.00%).
3. في ديوان الشيخ أبو بكر الخليفة سي 40 قصيدة (50.63%) في 820 بيتا (35.90%).
4. في مدونة السنغالي أحمد عيان سي 43 قصيدة ومقطعة (56.57%) في 1388 بيتا (64.58%)
5. في ديوان (من وحي المجتمع) لمحمد الأمين عاجْ 19 قصيدة (42.22%) في 361 بيتا.
6. في ديوان (الكبريت الأحمر) للشيخ محمد الخليفة انياس في 41 قصيدة (34.45%) في 1254 بيتا (37.47%)، وهو ثاني البحور استعمالا بعد الخفيف في ديوانه الآخر (خاتمة الدرر) بنسبة 25.86%.

---

(1) – ينظر : عباس، د. إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 560.

(2) – ينظر : أرسطو : فن الشعر.

7. في مدونة الغامبي علي ساغُ 8 قصائد (38.09%) في 304 بيتا (52.96%).
8. في ديوان الحاج منصور سي 10 قصائد (33.33%) في 328 بيتا (27.33%).

وفي حينٍ استقلّ البعض استعماله في مدوّنتهم، إذ تخلف عن الطويل في مدوّنة الشيخ إبراهيم انياس، كما تخلف عن الخفيف في ديوان النيجيري عيسى ألبي أبو بكر، وتقدّم عليه الكامل عند شعراء مركز طوبى بغينيا، والحال نفسها ملحوظة في مدوّنة السنغالي شيخ تجان غاي، بل أهمله السنغالي عبد العزيز سارْ ، والنيجري مهدي معاذ، والغاني يحيى الأمين.

ولا تدلّ قلة استعماله لدى أمثال هؤلاء على عدم براعتهم فيه، بل حبّروا فيه أروع قصائدهم كجيمية الغيني الحاج مختار الكبير جابي[1]، وانظر كيف أبدع الغامبي الحاج علي انممد كَنْتي في هذه التائية البسيطية لما فيها من لزوم ما لا يلزم، يمدح بها حبّه أحمد بَنْسا :

1 ***يا ثاقب الذهن يا أحمد "جُوبــاتِ " ** يا من أرى حبّه لي في الوجوبــات***
2 ***نعم الوديد آمين فــي الــسريرات ** يا بدر تمّ حميــد فــي الجــوارات***
3 ***ما زلتَ تختار يــاقوت العلومــات ** منّـــا فـــأولاك كـــلّ بالنـــصيحات***
4 ***حتى عُرفت بعلــم فــي الــديانات ** إذ آل كَنْتِ نسبتْ فــي الدراســات***
5 ***وصرت سَلْمان بيتٍ في المقامــات ** فقد ظفرْتَ المنى خيــر الــدرايات***
6 ***بذلتَ جهداً لــدينا فــي الدراســات ** حتى جنيتَ ثمــارا فــي الفنونــات***
7 ***ودمتَ فينــا حميــدا بــالمروءات ** نعم الرفيق أريب فــي الجماعــات***
8 ***لو كان لي طاقــات ردّ القــضيّات ** لمــا تزايلتنــا طــول المقامــات***
9 ***تدعو إليه الورى في كلّ ســاعات ** كيما يحابيك أصــناف الخيــورات***
10 ***قد تمّ نظمي هنــا أحمــد جوبــات ** والمهر في ما أراه في الوجوبات***[2]

وبعد تصفّح صفحات الباب الرابع يمكن أن ندرك مدى عناية الشعراء بهذا البحر في مختلف أغراضهم الشعرية، فلم يختصّ لديهم بغرض معيّن كما هو الحال في الرجز، فنجده في الهجاء مثلا لدى الغاني الحاج عمر كركي في سينيته[3]، وفي الترحيب لدى النيجري أحمد غوربيري في داليته[4]، وفي الرثاء لدى المالي عبد الله العلوي في داليته[5]، وفي الفخر لدى الغيني عثمان كوصًا في رائيته المشهورة[6]، وفي الوصف لدى البنيني الحاج شئث ثاني في رائيته التي يصف فيها مركزه التعليمي :

---

(1) – ينظر : جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، ص 39.
(2) – كنتي، الحاج انممد علي : تحذير المسلمين من فتنة الملحدين الأحمديين، ص 72.
(3) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar ibn Abibakri Kete-krachie, p 144.
(4) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 62.
(5) – العلوي، عبد الله : مجموع المراثي على محمد الطاهر بن شرف بن باب شرف، ص 4.
(6) – كوصا، عثمان : رائية مخطوطة مكتبات فوتاجلون الخاصة، لابي، غينيا.

4 يا مركز أنت روض العلـم والأدب ** تروي صدى الناس أو تهدي إلى النور
5 العلم روض إلى الجنـات جاريـة ** والجهل ضال مضلّ فـي الجحـيم حـرّ
6 وأنت نور الذي يهدي إلى الرشـد ** وكم هديت إلـى الإسـلام مـن كفـر
7 كم عالم خرجوا منـك بـلا عـدد ** مستمسكون برشـد النـاس كالبـدر[1]

ورغم توظيفهم هذا البحر في جميع الأغراض الفنية فقد استعمله البعض في غـرض التوسل والاستغاثة ــ المختص بالرجز لدى غالبيتهم ــ كرائية النيجيري الشيخ أبي بكر عتيق في توسّله بالشيخ أحمد التجاني :

40 يا سيدي يا أبا العبـاس ملتجئـي ** فهـا أنـا جئـتكم والقلـب منفطـر
41 وقـد أتيتـك محتاجـا لتـدركني ** سفينتي وقفت وهـاج بـي البحـر
42 فكيف أعطى سـفينة أقـود بهـا ** قوما وما لـي بهـا نـار ولا شـرر
43 ولـيس لـي حيلـة إلا لحـاظكم ** فلتلحظـوني وإلا كيـف أقتـدر
44 فـأنتم نارهـا ونورهـا فلـذا ** أرجو بلحظك نحـو الحـق تحتضر
45 بجاهكم نلحق السباق يـا سـندي ** نعد في صدر صدر الصدر إن ذكـروا
46 فخذ يديّ وأيدي مـن يلـوذ بنـا ** يا قطبنا الغوث أنت العون والوزر[2]

ربما دلّ ذلك على أن البسيط بدأ ينافس الرجز في شيوعه وسيرورته إلى وزن شعبي، حيث بدأ بعضهم يتخذونه مثل الرجز في نظم بعض العلوم، كـديوان (عطيـة المعطـي) للنيجيري الشيخ عبد الله الثقة[3]، الذي عاش في القرن الخامس عـشر المـيلادي، وإن كـان لا يدخل في نطاق بحثنا فإنه يستوقفنا أن نرى البسيط في مثل هذا النظم الطويل الذي اشتمل على 40 قصيدة في 1457 بيتاً، تأمّل في قوله في صلاة العيدين :

1 صلّى الإمام لعيـد ركعتـين فقـطْ ** لـسنّة أكّـدت منّـا بـلا لُـزُم
2 والوقت عندهما مـن حـِلّ نفلهـمُ ** إلى الزوال وليس لهما النداء نُـمِ
3 وذا يكبّر في الأولى لهمـا سـبعاً ** قبل القراءة بالإحرام في الإسـم
4 أيضـاً وفـي الثانيـة خمسَها اعلم ** سوى القيام موالا غير مؤتـم[4]

ولم أقف على مثله في ذلك سوى ديوان الغامبي الشيخ علي فَيْ الموسوم بـ (بحـر المحيط)،وهو منظومة لامية في علم التصريف من 300 بيتا،يقول في باب الفعل المضارع :

1 وللمـضارع تمييـز يقـاس بـه ** فأحرف رمزهـا نـأتي بهـا اشـتملا

---

(1) – ثاني، الحاج شئث : تعريف مركز التعليم العربي الإسلامي بالداهومي، ص 10.
(2) – عمر ، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلاّن، ص 152.
(3) – هو ابن محمد بن عبد الله، فلاني من علماء كشنة، حفظ الصحاح حتى لقب بالثقة، من تلامذة البكري، عاش في القرن 15م.
(4) – الثقة، الشيخ عبد الله : عطية المعطي، دار الفكر، لا.ط، لا.ت، ص 18.

2 فلتُثبتِ النون إن عظّمت نفسك أو ** شاركت غيرك في المنطوق يا رجلا
3 وإن تكن صاحب المنطوق خذ ألفاً ** واليا لمن غاب أو غابت فَعِ المُثُلا
4 للتاء وجهان تأتي للمذكّر ذي ** تخاطُبٍ أو لأنثى مطلقا أُفُلا[(1)]

هل يعني ذلك أن البسيط يكاد يفقد مكانته بين البحور الرفيعة ليصير وزنا مبتذلا سوقيا مثل الرجز ؟!

وإن يصدق ذلك عند قلّة من كبار الشعراء الذين تآلفوا مع البسيط حتى أصبح لديهم وزناً يتصرّفون فيه أيما تصرّف مثل الرجز، فإنه ما زال يعدّ من الأبحر الرفيعة عند كثيرين من شعراء المنطقة،وهذا ما جعل النيجيري يوسف اللكوجي يعلّل اختيار هذا البحر بهذا البيت:

69 بحر قصيدي بسيطٌ وهي عامقة ** مدحا لكامل من أصحابُه زهرةْ[(2)]

هذا ، وقد استعملوا الوزن التام من البسيط أكثر من غيره، وإن كان البعض قد أتوا بمجزوئه في مدوّنتهم، كالدالية الفريدة في (الرياض) ديوان النيجيري عيسى ألبي التي تعد من أطول قصائده[(3)]، وفي (الأناشيد المدرسية) لموسى باباتندي[(4)]، وفي ديوان (المناجاة والحكم الثوبانية) للنيجيري محمد ثوبان الإلوري قصيدتان، ففي إحداهما يقول مناجيا :

1 يا من يراني على الدوام ** كما أراه على الدوام
2 يا من يراني مقصّرا في ** فعل الأوامر والتزامي
3 كما يراني في المعاصي ** وكلّ فعل من الحرام
4 كذا يراني عاجزاً ** ولم يعاملني بانتقام[(5)]

غير أننا لا نجده إلا تاما في هذه المدونات : (بنات أفكاري) للغيني الحاج عبد الرحمن باه ، و(بنات القريحة) للغامبي محمد سامبو غساما، و(من وحي الواقع) للسنغالي شيخ تجان غاي، و(من وحي المجتمع) للسنغالي محمد الأمين عاجْ، وفي مدونة الغيني محمد الأمين جابي، وفي ديواني السنغالي محمد الخليفة انياس (خاتمة الدرر) و (الكبريت الأحمر)، وفي مدونة النيجري زكريا الرباني ومواطنه علي تاسع...الخ.

أما مشطوره فأقل استعمالا من مجزوئه، وربما انفرد به موسى باباتندي في هذه الأنشودة المدرسية الموسومة بـ " الصدق مرحمة " :

1 الصدق مرحمةٌ ** والكذب معصية
2 في الصدق مصلحة ** في الكذب مفسدة
3 الصدق مكرُمة ** للعبد مفخرة[(6)]

---

(1) – فَيْ، الشيخ علي : بحر المحيط ، ص 11.
(2)– للكوجي، يوسف: معجزات المدح، ص 11.
(3) – ينظر : ألبي، د. عيسى أبو بكر : الرياض، ص 140.
(4)–ينظر: باباتندي،موسى:الأناشيد المدرسية،ص 10.
(5) – الإلوري، محمد ثوبان : المناجاة والحكم الثوبانية، ص 25.
(6)– باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية ، ص 11.

وإليك هذا الجدول للمقارنة بين تفاوت استعمال هذا البحر لدى الذين استعملوه من الشعراء الستين في المنطقة، وقد أهمله خمسة منهم :

[جدول البسيط]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	87	%28.80	3321	%36.92	2
2.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	84	%24.85	1353	%16.09	3
3.	الحاج مالك سي	سنغالي	59	%34.10	1796	%30.00	1
4.	أحمد جي	سنغالي	57	%34.75	2767	38.90	1
5.	الحاج علي كانتي	غامبي	48	%96.00	548	%94.80	1
6.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	46	%31.29	1892	%38.88	1
7.	المرشد أحمد عيان سِهْ	سنغالي	43	%56.57	1388	%64.58	1
8.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	43	%23.88	744	%30.94	2
9.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	40	%36.69	820	%35.90	1
10.	جرنو علي بوبديم	غيني	36	%25.17	846	%19.29	2
11.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	29	%28.43	1492	%32.25	2
12.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	27	%06.49	616	%07.78	3
13.	الحاج عباس صل	سنغالي	24	%16.10	906	%19.80	3
14.	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	24	%14.72	661	%13.32	3
15.	محمد الأمن عاجْ	سنغالي	19	%42.22	361	%40.06	1
16.	شيخ تجان غاي	سنغالي	19	%22.62	450	%20.38	2
17.	الشيخ أحمد بمبا الخديم	سنغالي	18	%04.12	670	%05.69	2
18.	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	18	%35.29	335	%33.73	2
19.	لامين ديانغ	سنغالي	14	%41.17	265	%40.83	1
20.	عيسى ألبي أبو بكر	سنغالي	13	%10.07	327	%10.62	3
21.	محمد البشير جاو	مالي	13	%25.00	302	%35.03	2
22.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	12	%12.37	83	%08.62	3
23.	بامين محمد سري جايتي	غامبي	12	%15.18	226	%20.90	4
24.	الحاج منصور سي	سنغالي	11	%36.66	328	%27.33	1
25.	أحمد التجاني سي	سنغالي	10	%17.24	229	%22.34	2
26.	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	10	%27.02	375	%25.11	1
27.	القاضي مجَخَتِ كَلَ	سنغالي	10	%38.46	131	%38.64	2

.28	مختار الكبير جابي	غيني	9	%27.27	110	%35.71	2
.29	الشيخ عمر كركي	غاني	9	%09.37	346	%10.33	3
.30	محمد الإمام سامبو غساما	غامبي	9	%30.00	135	%26.47	2
.31	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	9	%16.07	196	%13.26	3
.32	حبيب عبد الله كانْ	مالي	9	%17.64	363	%25.19	2
.33	القاضي علي ساغُ	غامبي	8	%38.09	304	%52.96	1
.34	محمد الهاشمي حيدرهْ	مالي	8	%36.36	137	%29.71	1
.35	محمد الأمين جابي	غيني	7	%20.58	135	%13.70	2
.36	زكريا محمد الرباني	نيجري	7	%25.00	215	%29.05	2
.37	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	7	%15.90	459	%17.63	3
.38	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	7	%09.85	218	%11.62	4
.39	محمد كاسو جابي	غيني	5	%21.73	57	%14.17	3
.40	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	5	%10.20	321	%16.07	1
.41	امباي كيبا كاه	غامبي	5	%45.45	130	%43.33	2
.42	الوزير جنيد	نيجيري	5	%13.51	86	%12.21	3
.43	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	5	%09.25	106	%08.02	3
.44	أحمد محمد حيدره	مالي	5	%25.00	53	%21.37	2
.45	محمد حبيب محمد الأمين كان	سنغالي	4	%12.50	73	%09.77	4
.46	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	4	%22.22	77	%16.92	2
.47	محمد الأمين بمبا	غاني	3	%16.66	33	%04.50	2
.48	علي تاسع	نيجري	2	%10.00	26	%06.75	5
.49	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	2	%12.50	85	%09.26	3
.50	أحمد عبد الله بولي	مالي	2	%02.35	27	%02.10	4
.51	محمد الشفيع جرى	مالي	2	%04.00	31	%04.88	5
.52	كرامو طلبي	غيني	1	%03.33	61	%06.31	5
.53	محمد كوليبالي الذكي	مالي	1	%03.57	10	%02.10	6
.54	يوسف جغوراغا	مالي	1	%05.00	15	%04.16	5
.55	غانامي ساليفو	بوركيني	1	%16.66	110	%44.17	2

3.) – *بحر الطويل* [فعولن مفاعيلن ، أربع مرات] :

هناك عوامل أتاحت لهذا البحر أن يكون أحد الأوزان الشائعة ، لا في الشعر العربي الإفريقي فحسب، بل لدى الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي :

- ربّما لأنه شريك البسيط في الدائرة العروضية، ولكن هذا العامل قد يفقد أصالته أمام قلة استعمال بحري " المديد والسريع " ، اللذين يشاركهما كذلك في تلك الدائرة العروضية.
- إن طول تفاعيل هذا البحر يجعله أفسح الأوزان مجالا أمام الشاعر، مثل البسيط، ليتصرف في إطناب معانيه في أبياته التي يمتاز كلّ بيت منها بـ 21 حركة و20 سكونا.
- إن شعراء المنطقة تأثّروا بفحول الشعراء الجاهليين الذين استعملوا هذا البحر أكثر من غيره في دواوينهم، وخاصّة في معلّقاتهم الشهيرة، التي تحتلّ بينها لامية امرئ القيس مكانة مرموقة، وهي تعدّ أكثرها تداولا ودراسة في جميع المراكز العلمية.
- يرى بعض الباحثين أن ثلث الشعر العربي قد نُظِم فيه، وبذلك يتقدّم على البسيط والكامل[1]. وقد يصدق ذلك لدى بعض الشعراء ويمتنع عند الآخرين، كالنتيجة التي توصل إليها الدكتور عبد القادر القط، مفادها أن عمر بن أبي ربيعة في ديوانه استخدم 99 قصيدة في الطويل، و76 في الكامل، و36 في البسيط.[2] وفي حينٍ يتقدم الوافر على غيره عند عمرو بن كلثوم، ويتقدم البسيط على غيره في ديوان الحارث بن حلزة.

وبهذه العوامل ظهر الطويل في الشعر العربي الإفريقي كأحد أشهر البحور استعمالا، وإن تقدم عليه البسيط عند بعض الشعراء لأسباب ذكرناها آنفا، فإن الطويل يحتل مقدمة البحور في دواوين الآخرين، كما اختصّ باستعماله بعض الدواوين ، يذكر منهم :

1). – ربما يعد الشيخ إبراهيم انياس السنغالي أكثر شعراء المنطقة استعمالا لهذا البحر، لأنه لم يستعمل غيره في ما أسماه "الدواوين الست" الذي يتضمن ثمانية دواوين في 184 قصيدة و17 مقطوعة من 3309 بيتا، كلها في الطويل باستثناء واحدة في مجزوء الرمل.

2). – وديوان (جواهر البديع في التوسل إلى الله البديع في مدح الحبيب الشفيع)، للشيخ عباس صلْ السنغالي، المشتمل على 32 قصيدة في 416 بيتا.

3). – ديوان (تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار) للغاني يحيى الأمين الذي تضمن 24 قصيدة في 838 بيتا.

4). – ديوان (الذرابة الممدية) للنيجيري محمد الأمين القاري في خمس قصائد من 309 بيتا.

5). – ديوان (جوهر الرثاء وشاشة أهل الصفاء) للنيجيري الحاج محمد قني الغسوي، والذي تضمن 34 قصيدة في 1370 بيتا.

---

(1) – ينظر : علي، د. محمد عثمان : في أدب ما قبل الإسلام، ص 96.

(2) – ينظر : المصدر نفسه ، ص 471.

جاءت قصائد هذه الدواوين في المدائح النبوية ، وأكثرها مبوّبة في قوافيها على ترتيب أحرف المعجم، هكذا الحال في الدواوين الأربعة الأولى، أما الأخير ففي الرثاء بل في تاريخ الشيخ عثمان القلنسوي، وبهذا نخرج أن المديح أكثر صلة بالطويل مثل البسيط، وقد برعوا في تلك المدائح الطويلية رغم تكلّفهم في تلك القصائد التي اختاروا لها نوادر الحروف لقوافيها كالثاء والخاء والصاد والضاد والظاء والغين ...الخ.

يقول الشيخ يحي الأمين في ظائية له :

*1 رماني حبّ المصطفى فيه ألفظ ** أروح وأغدو دائما فيه ألفظ*
*2 مدى الدهر والأيام قصدي ورغبتي ** وصولي له والقلب للعهد يلحظ*
*3 طويتُ له كل المهامه والفلا ** على هيكل أقوى المراكب أغلظ*
*4 محمّد خير العالمين وسيلتي ** محمّد من هو للحقائق أحفظ* (1)

وفي رثاء الشيخ عثمان القلنسوي تأتي ذائية الحاج محمد قني الغسوي :

*1 ليعتبرنْ أهل التبرّع بالذي ** أشاد العلى عثمان ميهون جهبذي*
*2 أفاد تعاليم الديانة مرشدا ** بأحواله قولا وفعلا كمنقذ*
*3 ليقتدينْ أهل الدثور بنهجه ** بإنفاق ما رزقوا كتحسين منفذ*
*4 نعمْ فليكونوا ركن خير لشعبهم ** لكي يأمنوا شرّ المشاغب والبذي* (2)

وقد أكثروا استعماله في مدائح أخرى غير نبوية، نجد رائية النيجيري الشيخ أبي بكر عتيق في الشيخ التجاني(3). بل يعدّ من البحور التي حظيت بروائع الشعراء في مدح مختلف شخصيات بيئتهم، منها بائية النيجيري محمد بلّو أكورا في مدح رقيّة بنت أبي بكر (4) التي يرى فيها الشاعر ملامح أسماء بنت الشيخ عثمان بن فودي :

*1 أشمس بدت أم بدر تمّ قد انجلت ** قلادته حليا دراري الكواكب*
*2 ألا إن هذا نور بيت مبارك ** لأسماء بنت الشيخ ذات المناقب*
*3 سألت لسان الحال هل هي هاهنا ** فقال نعم فالإبن أوّل نائب*
*4 فقلت فقد عاينتُ صدق كلامه ** نعم إنّ هذا القول ليس بكاذب*
*5 فهل لي مسير نحوها قال لي نعمْ ** فها هي حازت حسن ظنّ بصاحب*
*6 فقلت سلام فيك يا ابنة ماجد ** إمام إمارتنا أصيل المراتب*
*7 تحايا مع الإكرام منّي إليك يا ** حليلة بحر العلم حاوي المناصب* (5)

---

(1) – الأمين ، الشيخ يحيى : تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار ، ص 72.

(2) – قني، الحاج محمد : جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، طبعة محلية، لا.ط، لا.ت، ص 25.

(3) – ينظر: عمر، محمد الأمين: الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 202.

(4) – هي بنت أمير صكتو أبي بكر الثالث، بشمال نيجيريا، وكانت زوجة للوزير جنيد.

(5) – موسى، ثاني عمر : محمد بلّو أكورا شاعرا، بحث التخرج، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب،جامعة صكتو،نيجيريا،ص 41.

ما من غرض إلا وقد استعمل فيه هذا الوزن، وقد دلت على ذلك كثرة النماذج التـــي مرت في صفحات الأبواب السابقة، وتفاوتت قصائدهم فيه بين قصر أبياتها وطولها، كقصائد ديوان الشيخ عباس صلْ السابقة (جواهر البديع) التي كلها في ثلاثة عشر بيتا، وفي حـــينٍ تفاوتت قصائد ديوان الغاني يحيى الأمين ، فلم يلتزم بعدد معين، لأن أطول قـــصائده هائيتـــه في47 بيتا[1].و أطول منها دالية النيجيري عبد الله دظو في 90 بيتا.

وفي الهجاء نمثل بلامية النيجيري عبد الواسع مدثر التي أسماها " أعـــداء الإســـلام " حيث يقول مثلا :

3 ***يهود نصارى إخوة الكفر في الأزم ** ببعـــد رســـولين فعيـــب جدالـــه***

4 ***وماذا أردنـــا بعـــد كفـــرهم بلـــى ** رســـوبا وإغـــواء يـــتم ضـــلاله***

5 ***ولا يرتضيك مـــن كفور وإن تكـــن ** له خير حب أو كريما اتصالـــه***[2]

وفي غرض المواساة رائية البنيني محمد السادس هارون، كما له فيه مقطعة للاستغاثة والدعاء حيث يقول :

1 ***دعوت إلهي أن يبارك جهـــدكم ** وأن لا يضيع أجر ما قام جهدكم***

2 ***دعوت إلهي أن يديمكم ســـتره ** وأن لا ترون ما يـــسبّب قلقكـــم***

3 ***دعوت إلهي ثم أدعوه دائمـــا ** ففي كلّ خير أن يـــسدّد قـــدمكم***

4 ***ختاما فإني في رجاء قبولكـــم ** لعملي ضئيل أثبت الله كرمـــك***[3]

ويجرّنا مثل هذا الغرض إلى إثبات استعمال بعض شعراء هذا الوزن في التوســـلات والمناجاة، تلك الأغراض التي اختصّ بها الرجز، لأنها ليست من الأغراض الفنية التي تفسح المجال أمام الشاعر لاستعمال الأساليب البيانية والألوان البديعية.

الأمر الذي جعل الشاعر السنغالي جرنو سعيد الشعراء يستعمله في الشعر التعليمـــي، أعني بذلك ديوانه الموسوم بـــ (الحديقة الجانية لأهل الطريقة التجانية)، في شروط الطريقة وخصائص أورادها وفضائلها ، كقوله في لوازمها :

1 ***ولازمُهـــا وردٌ وثـــمّ وظيفـــة ** وهيللـــةٌ مـــن بعـــد عـــصر لجمعـــة***

2 ***تعوّذ لورد بَـــسْمِلَنْ واقـــرأنّ لـــه ** بفاتحـــة واســـتغفرنْ مائـــة مـــرة***

3 ***وصلّ على الهادي بـــصيغة فـــاتح ** فإن لم تطقهـــا فـــاغتنمْ أيّ صـــيغة***

4 ***تعـــيـــها وهلّلـــنْ لمـــائـــة مـــرّة ** فذا الحكم مخصوص له عن وظيفة***[4]

---

(1) – ينظر: الأمين ، يحيى : تحفة الأحرار ، ص 56.

(2) – إيليينكي، عبد الواسع مدثر: أعداء الإسلام، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

(3) – كيما، محمد السادس هارون : التضرع والاستكانة في الدعاء، مخطوطة مكتبة الشاعر، جوغو، بنين.

(4) – ابن الفاهم محمد ، جيرن سعيد شعراء : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 202.

وجاءت استعمالاتهم لوزنه التام في جلّ قصائدهم سوى النزر القليل من استعمال المجزوء. كما أنهم التزموا بإيراد عروضه مقبوضة وأضربه مقبوضا أو تاما أو محذوفا، ولم يخرجوا عن مبادئ علم العروض في ذلك ، غير أن دخول القبض على تفعيلتي العروض والضرب أكثر من إيرادهما تاما ومحذوفا،والتام أكثر من المحذوف. وربما لم يأتوا بالعروض والضرب التامين أو المحذوفين إلا في مطالع القصائد، أما الالتزام بهما في تضاعيف القصائد فنادرة، مثل ما نجد لامية السنغالي عباس صَلْ ويائيته تامتي الضرب حيث يقول في أولاهما:

1 ***لأحمد خير الخلق ذي المنصب الأعلى ** لأمته فخر به أبتغي وصلا***

2 ***لأن كنتُ مدّاحا بقدر استطاعتي ** لأفضل خلق الله حسبيَ لي فضلا***

3 ***لآياته من قبل أن جاو بعده ** لآيات حقّ خالدات أبت شكلا***[1]

كما جاء الضرب محذوفا ــ فعولن بدلا من مفاعيلن ــ في دالية الشيخ إبراهيم انياس :

1 ***دعاني على حبّ العروض شهود ** سُهادي وحبري والطروس شهود***

2 ***دموعي على الخدّين كالغرب موهنا ** مع الشيب والأجناس ثم رقود***

3 ***دليل على ما قد دهاني وإنني ** عرتْني حال في الوداد شديد***

4 ***دهاني غرام حرّم النومَ موهنا ** وحلّل حرقي والغرام وقود***[2]

وأما استعماله مجزوءا فقليل جدا في شعرهم، وخاصة إذا عرفنا أن الدواوين السابق ذكرها خلت منه، حتى إن النيجيري موسى باباتندي في ديوانه (الأناشيد المدرسية) حيث يفضل المجزوء على التام لم ينظم في الطويل المجزوء، غير أنّني وجدتُ بعد اصطياد عند النيجيري أبي حنيفة حامد زبير في لاميته القصيرة التي يرحب فيها بالأستاذ أحمد المختار :

1 ***فحيّوا معي نوراً تلألأ ** وبدرا على ظلم يجلّى***

2 ***فقولوا معي أهلا وسهلا ** أثوبان عبد الله مهلا***

3 ***أيا طيبا فرعا وأصلا ** سرور أتي والحزن ولّى***

4 ***فسبحان من أعطاك فضلا ** وملكا كبيرا ليس يبلى***[3]

وأما استعماله مشطورا فلم أقف على شيء من ذلك، ولكنني وقفت على منهوكه مستعمَلا ضمن القصائد التي هنّأ بها مختلف الشعراء الشيخ عبد الجليل إسحاق الألاوي في حصوله على الوسام تكريماً لجهوده في رعاية مؤسسته " مدرسة عباد الله العربية الإسلامية "، ومع الأسف لم ينصّ على اسم الشاعر الذي وضع لنا هذه القصيدة الطويلية المنهوكة فقال :

5 ***جليل وسامك***

6 ***دليل وسامك***

---

(1) – صل، الشيخ عباس : جواهر البديع ... في " نفحات ربانية "، ج 1، ص 66.

(2) – انياس، الشيخ إبراهيم : مناسك أهل الوداد ... في " الدواوين الست، ص 179

(3) – زبير، أبو حنيفة حامد : تعبير الميسور في ذكر دور الإلوري، ص 8.

7 جهـــاد وســـامك
8 ســـرور يومــك[1]

وإذا رجعنا إلى مدونات الشعراء، ذات الأغراض المتباينة وأوزان مختلفة، فإنه سيبدو لنا أن استعمالهم لهذا البحر متفاوت تفاوتهم في البسيط، فهو في مقدمات قصائد شعر الــشيخ إبراهيم انياس بنسبة (51.32%)، لكنه في مؤخر قصائد شعر النيجيري عيسى ألبي أبو بكر بنسبة (03.96%)، في حين خلا منه شعر أربعة شعراء من ستين شـــاعرا، مــنهم الغينـــي كرامو طلبي، والسنغالي محمد حبيب محمد الأمين كانْ. وسيتّضح هذا التفـــاوت مـــن هـــذا الجدول الذي نستعرض فيه استعمالات بعض الشعراء ذوي القصائد الكثيرة والمتفرقة :

[جدول الطويل]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
.1	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	234	%56.25	3961	%50.08	1
.2	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	86	%25.44	1781	%21.18	2
.3	الحاج عباس صل	سنغالي	57	%38.25	1291	%28.22	1
.4	أحمد جي	سنغالي	55	%33.53	2501	%35.16	2
.5	محمد الخليفة انياس	سنغالي	53	%17.54	1256	%13.96	3
.6	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	52	%35.37	1390	%28.56	2
.7	الحاج مالك سي	سنغالي	39	%22.54	767	%12.81	3
.8	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	36	%24.53	1306	%26.32	2
.9	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	35	%34.31	1702	%36.80	1
.10	جرنو علي بوبديم	غيني	35	%24.47	993	%22.65	3
.11	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	35	%19.55	307	%12.77	3
.12	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	25	%35.21	611	%32.58	2
.13	يحيى محمد الأمين	غاني	25	%89.28	901	%82.58	1
.14	محمد الشفيع جرى	مالي	25	%50.00	350	%55.11	1
.15	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	21	%19.26	477	%20.88	2
.16	الوزير جنيد	نيجيري	21	%56.75	410	%58.23	1
.17	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	19	%37.25	359	%36.15	1
.18	شيخ تجان غاي	سنغالي	16	%19.04	528	%23.91	3
.19	أحمد التجاني سي	سنغالي	16	%27.58	135	%13.17	3
.20	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	15	%28.84	250	%29.00	1
.21	بامين محمد سري جايتي	غامبي	14	%17.72	233	%21.55	2

[1] – نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي، ص 7.

.22	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	13	%29.54	596	%22.89	2
.23	عمرو عبد اللطيف ساغو	مالي	13	%13.26	251	%14.93	2
.24	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	12	%32.43	383	%25.65	2
.25	لامين ديانغ	سنغالي	12	%33.33	235	%36.20	2
.26	القاضي مجَخَتِ كَلَ	سنغالي	11	%42.30	155	%45.72	1
.27	مهدي الحاج معاذ	نيجري	10	%66.60	171	%67.32	1
.28	مختار الكبير جابي	غيني	9	%27.27	110	%35.71	1
.29	الحاج منصور سي	سنغالي	9	%30.00	319	%26.58	2
.30	الشيخ عمر كركي	غاني	9	%09.37	280	%08.36	4
.31	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	8	%30.76	67	%25.28	1
.32	محمد الأمين عاج	سنغالي	7	%15.55	129	%14.31	3
.33	زكريا محمد الرباني	نيجري	7	%25.00	178	%24.05	3
.34	عبد العزيز سار	سنغالي	7	%25.00	98	%22.12	2
.35	محمد الأمين بمبا	غاني	7	%38.88	542	%73.94	1
.36	محمد الأمين جابي	غيني	6	%17.64	289	%29.34	3
.37	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	6	%12.24	160	%08.01	6
.38	القاضي علي ساغُ	غامبي	6	%33.33	104	%08.11	2
.39	محمد الإمام سامبو غساما	غامبي	6	%20.00	94	%18.43	3
.40	محمد الهاشمي حيدره	مالي	6	%27.27	121	%26.24	2
.41	محمد كاسو جابي	غيني	5	%21.73	70	%17.41	2
.42	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	5	03.96	77	%02.50	5
.43	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	5	%05.15	36	%03.74	8
.44	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	5	%08.92	126	%08.52	5
.45	محمد كوليبالي الذكي	مالي	5	%17.85	96	%20.16	1
.46	الشيخ أحمد بمبا	سنغالي	4	%00.91	163	%01.38	3
.47	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	4	%07.40	74	%05.60	5
.48	يوسف جغوراغا	مالي	3	%15.00	78	%21.66	3
.49	علي تاسع	نيجري	2	%10.00	29	%07.53	4
.50	المرشد أحمد عيان سِهْ	سنغالي	2	%02.63	17	%00.79	8
.51	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	2	%11.11	39	%08.57	5
.52	الحاج علي كانتي	غامبي	1	%02.00	11	%01.90	3
.53	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	1	%06.25	67	%07.30	4
.54	أحمد عبد الله بولي	مالي	1	%01.17	22	%01.71	5
.55	أحمد محمد حيدره	مالي	1	%05.00	9	%03.62	5
.56	غانامي ساليفو	مالي	1	%16.66	29	%11.64	3

4.) – *بحر الكامل* [متفاعلن ، ست مرات] :

يعد الكامل أحد البحور الثلاثة التي كثر فيها نظم الشعراء، قدماء كانوا أم محدثين، في الشرق العربي أم في الغرب الإفريقي[1]. وإن كان الكامل دون شريكيه ــ البسيط والطويل ــ أوفر حظّا في الحركات والسكنات، لأنه بحر سداسي والآخران ثُمانيان، والبيت فيه يحظى باثنين وأربعين حرفا، والبيت في الآخرين 48 حرفا، وتفاعيله مفردة بخلاف شريكيه.

إنّه يمتاز بكثرة الحركات في تفاعيله دونهما، وإذا دخل عليه الإضمار ــ إسكان الثاني المتحرك ــ فإن تفعيلته " متْفاعلن " يتحول إلى " مستفعلن "، فيُحدث ذلك خفّةً في وزنه ليصير مثل الرجز. وربما لهذين العاملين أحبّه الشعراء فاتّخذوه بحرا رفيعا لأغراضهم الفنية.

لكن هذه المميّزات الموسيقيّة لم تفسح له المجال ليحظى بعناية الشعراء كي يصبح بحر الدواوين الشعرية، كما توّج بذلك البحور السابق ذكرها، اللهم سوى عند السنغالي الشيخ عباس صَلْ الذي نظم فيه ديوانه الموسوم بــ (فتح القدير بتيسير العسير في مدح البشير النذير) في 377 بيتا من 29 قصيدة مبوّبة على أحرف المعجم، والتزم في كل قصيدة بثلاثة عشر بيتا، كما التزم بحرف الروي في أوائل أبيات الصدر والعجز، لينقر بذلك نقرات إيقاعية منسجمة، على نحو قوله في هذه الغينية :

1 *غرّي أُميْمة دوننا لك مبلَغ ** غيري فلستُ بصبغة لك أُصبَغ*
2 *غرّبتُ إذ شرّقت حالا فاقصدي ** غمرا يغرّ بذات بوٍّ يُفرَغ*
3 *غابت سعود مآثر لمآثر ** غيّ الضلال على الهدى ويسوّغ*
4 *غادرتُ عهدك بتّة لم يبق لي ** غرسٌ لديك ولا إليك مسوّغ*
5 *غايات ما أملي وأقصى بغيتي ** غرّ الوسائل للأمين تبلّغ*
6 *غوث الأنام محمّد شمس الهدى ** غيظ المريب عن الإله مبلغ*
7 *غلب الورى من معجزات جمّة ** غالى البحار ودونها تتبلّغ*
8 *غبنتْ سواهم أمّة نالوا به ** غنم المنى والعيش غضّ أهيغ*
9 *غمر الخلائق سمحها محمودها ** غيث مغيث للخلائق سيّغ*
10 *غور المياه ونار فارس أخمدتْ ** غمّا بطلْعته عجابٌ أبلغ*
11 *غلب الورى آياته نفحاتُه ** غزواته فيها استقام مزيّغ*
12 *غفّار ذنب المستقلّ بمدحه ** غلوَ الشباب فها أنا المستفرَغ*
13 *غرر الصلات من الصلاة لفاتح ** غلق الخلائق ما أجلّ وأسبغ*[2]

---

[1] – ينظر: علي، د. محمد عثمان : في أدب ما قبل الإسلام، ص 96.

[2] – صل، الحاج عباس : فتح القدير بتيسير العسير " من مجموعة ديوان " نفحات ربانية" ، ج 1، ص 81–82.

وهناك ديوان آخر في هذا البحر غير أنه في الشعر التعليمي، وربما انفرد صاحبه في استعمال الكامل بدل الرجز في مثل هذا النوع من الشعر، ربما لتشابهٍ بين البحرين على ما ذكرتُ من تحول تفاعيله إلى تفاعيل الرجز بسبب دخول الإضمار عليها، لذا خلت قصائده من الروي. وهذا الديوان للمالي أحمد عبد الله بولي وأسماه بـ (ألفية بولي في النحو والصرف) الذي تحدثنا عنه في الباب الثالث عند تناول الشعر التعليمي بين أجناس الشعر. انظر كيف بيّن التوابع في هذين البيتين من الدرس الخامس والستين :

1 ***بدلٌ وعطفٌ ثم توكيد نعتْ ** يتبعن متبوعاتها فيما ثبتْ***

2 ***ولنشرحنْ شيئا فشيئا كلّها ** حتّى نبين مسهّلين سبيلها***[1]

وإن قلّ استعماله لدى أصحاب الدواوين فإنه بحر متداول في متفرقات الشعراء، وقد يفضّله البعض لمجرّد اسمه " الكامل " الذي يدل على كمال فضائل الممدوح، على حدّ قول الحاج عبد العزيز سي في مطلع هذه اللامية التي مدح بها الشيخ أبا بكر سِهْ، أخاه وخليفته:

1 ***فمن البحور اخترتُ بحر الكامل ** لكماله في مدح شيخ كامل***

2 ***شيخ تبحّر من بحور مواهب ** لدنية ومعارف وفضائل***

3 ***بحر الشريعة والحقيقة فلكها ** ملاحها في قعر بحر هائل***[2]

يبدو أن الشاعر استوحى من عبارة " بحر الكامل " معانيه الخيالية، وعلى غراره علّل الدكتور عامر صمب اختيار ذي النون هذا البحر في مدح ملك المغرب العربي عبد العزيز حين قال ما نصّه : « *ومن أراد أن يصف الكامل فليصفه في بحر الكامل* ».[3]

ولا غرو بعد ذلك أن نرى عناية الشعراء به في مختلف أغراضهم الشعرية، إذ لم يفرّقوا في ذلك بينه وبين البسيط والطويل، لذا بانت عناية البنيني الشيخ سليمان محمد ميسونا به حتى وضع فيه أهم أعماله الشعرية كقصيدتي (درّة الواعظين) في 74 بيتا، و(عقد ثمين في مدح النبي الأمين) في 64 بيتا. بل نرى الغيني الشيخ محمد محمد مختار يضع فيه مطوّلته العينية التي بلغت 262 بيتا في مدح شيخه ألفا محمد علي. وأطول منها قافية السنغالي الشيخ محمد الهادي توري التي بلغت 455 بيتا، والتي تعد أطول قصيدة كاملية.[4]رغم ذلك أهمله البعض وإن قلّوا،كالسنغالي القاضي مجخت كل والغامبي علي كانتي

وفي المدح به يلتزم بالنسيب أحيانا بيانا لتأثرهم بالشعر القديم، كمطلع قافية النيجيري الشيخ أحمد التجاني بن عثمان في مدح شيخه إبراهيم انياس السنغالي :

---

[1] – بولي، أحمد عبد الله : ألفية بولي في النحو والصرف، ص 52.

[2] – سي، الحاج عبد العزيز : مقرب الأماني لكشف أنوار المعاني، ص 484/1.

[3] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 283/1.

[4] – راجع صفحة 314 من الفصل الثاني في الباب الثالث.

*1 قف بالديار وسل عن السُبّاق ** ما بين مستسقيهم والساقي*
*2 وكؤوسهم وشرابهم والمنتدى ** ثم الندامى أحاسن الأخلاق*
*3 والوارد المورود كلٌّ قد مضوا ** لسبيلهم لم يبق منهم باق*
*4 غاضت بُحَيْرتهم ونار القبس قد ** طُفئت وسيم بدورهم بمحاق*
*5 أفلتْ نجوم هدى فما من مهتدٍ ** إلا بهديٍ من أبي إسحاق*
*6 بحر العلوم وقطب دائرة الفنا ** نور الزمان وسابق السُّبّاق*(1)

وقد وجدوا هذا البحر فسيح المجال للتفنن في الأساليب الفنية والأخيلة الشعرية، كما ظهرت سمات ذلك في مرثية الشيخ آدم عبد الله الإلوري لابنته خديجة(2). وكثرة حركات الكامل تناسب ضربات قلب الشاعر الذي يرثي عزيزا على نفسه، مثل ما نجد في رائية المالي محمود دَدَبْ حمّو في رثاء شيخه محمد بن الصديق :

*1 كظبت فؤادك ميّة بين الورى ** حتّى رمتك بسمها هلّا ترى*
*2 فغبنت قدرك باتّباع غزيرها ** فبتلك صرت مولها متحيّرا*
*3 فزعافها وحوانها كظلالها ** هلا علمت أيا أخيّ بما جرى*
*4 إن لم تكن لك في الحمام زواجر ** فلسوف توثق بالسلاسل والعرى*(3)

دلت قلة دخول الإضمار عليه، كما دلت كثرة المدود، على طول نفسات ضربات قلب الشاعر في هذا الأسى الذي ألمّ به حتى نرى أثر ذلك في جرس الروي المتمثل في الراء.

وإذا صلح هذا البحر في المدح والرثاء فإنه صالح لسائر الأغراض التي تحيط بكمال الوصف، ترحيبا كان أم تهنئة، فخراً كان أم وصفاً، كهائية السنغالي محمد السراج في وصف الموسم المدني السنوي(4) وخاصة رائية النيجيري عيسى ألبي أبي بكر في وصف الكتاب الأخضر فاستكمل وصفه بهذه البراعة الاستهلالية :

*1 إني قرأت أخي الكتاب الأخضرا ** فرأيته حقّا رفيقا أكبرا*
*2 صفحات ملئت حقائق جمّة ** هو آية قد نمّقوها أسطرا*
*3 أوليد تجربة وطول تمعّن ** حيّاك ربّك لا تزال محيّرا*(5)

ولكن أين كمال هذا البحر في سلب الفضائل إذا عزم الشاعر على الهجاء والعتاب مثلا ؟ وفي هذه الحال يتمثل كماله في تمام عواطف الشاعر، حيث نجد شاعرا مثل ذي النون قد هجا حاجبا منعه من وصل شيخه، فعبر بما فيه كمال الصورة النفسية والبيئية لمعانيه :

(1) – ابن عثمان ، الحاج أحمد التجاني : مرواق العشاق في مدح سيد أبي إسحاق، ص 12.
(2) – ينظر: بخاري،شعيب:الأدب العربي في بلاد اليوربا،لماجستير،قسم اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة باير،كنو،ص255.
(3) – ددب، محمود حمو : مرثية الشيخ محمد بن الصديق، مخطوطة مكتبة الشاعر، تنبكت، مالي.
(4) – صالح، عمر محمد: الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 480.
(5) – ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 129.

1 ***فلسوء حظّي قد لقيت الحاجبا ** حتّى يلقّب عينه والحاجبا***
2 ***ما قال لي : " أهلا بضيف قد أتى ** يغشى دياجي تارة وسباسبا "***
3 ***فلقاء هذا الشيخ ليس بممكن ** ما دام من وافاه يلقى الحاجبا***
4 ***بل لا تحل بيني وبين الشيخ يا ** من فعله أمسى يسرّ العائبا***
5 ***ذو النون يطلب وصلكم لكنّه ** لولا جلالتكم لآب مغاضبا***
6 ***فلأيّ شيء ردّني عن وصلكم ** حتى غدا يزوّر منّي جانبا***[1]

وفي الوقت الذي يختص هذا البحر بالأغراض الفنية الآنف ذكرها، فإنه يبتعد عن أغراض التوسّل والمناجاة والاستغاثة التي يختصّ بها الرجز، غير أن شاعرا كبيرا مثل النيجيري عبد الرحمن الزكوي قد استعمله في التوسّل ، كرائيته في التوسّل بليلة القدر :

13 ***فَيِها اكشف اللهم عنّا البلبلهْ ** وقِنا بها بعد الممات النارا***
14 ***لكبائر وصغائر أهلكننا ** نبكي ليوم الساعة استعبارا***
15 ***ما غرّنا اللهم إلا رحمةٌ ** سبقت عذاباً منك أو إضرارا***
16 ***يسّار يسّر أمرَنا واغفر ولا ** تحملْ علينا دهرنا الآصارا***[2]

وضرب هذه الرائية مقطوع " متفاعلْ " مثل قافية أحمد التجاني بن عثمان السابقة، وهذا أقل من استعماله صحيحا تاما، ولكن دخول الحذذ على الضرب ـ يتحول متفاعلن إلى مُتَفَا فينقل إلى فَعِلُنْ ـ فجاء نادرا جدا في شعرهم، كرائية النيجيري عيسى ألبي أبي بكر الموسومة بـ " ويلات السياسة "[3] ، ورائية أخرى في فخر المالي يوسف جغوراغا بعلماء وطنه :

8 ***أعلا مالي يا أخي كُثُر ** حاطوا فنون الشعر والنثر***
9 ***وبها نوادي الفقه والأدب ** " دِمْبا وَغي " عَلَمٌ بلا هجر***
10 ***توري بسيق سؤدد لسِنٌ ** وتخاله نهراً لكالنهر***
11 ***بكري تيام إليه يختتم ** بحر بليغ الرأي في النظر***
12 ***وعباقر فاقوا البرى خُلُقا ** أسمى تراث العلم في مدري***[4]

يمكن القول بأن مجزوء الكامل أكثر استعمالا من مجزوء الطويل والبسيط، ربما يعد في هذه الحالة أكثر خفة منهما وأقرب إلى مجزوء الرجز (حمار الشعراء)، وقد يميل إليه البعض لغرض غنائي كتائية موسى باباتندي في ديوانه "الأناشيد المدرسية في مزايا الحنفية"[5]

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 278/1.

(2) – الزكوي، عبد الرحمن : قصيدة التوسل بليلة القدر، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

(3) – ينظر: ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 162.

(4) – جغوراغا، يوسف : الفخر والغزل ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(5) – ينظر : باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية في مزايا الحنفية، ص 9.

ولا يخلو ميل الشيوخ الصوفية إليه من هذا الافتراض، لأنهم يترنّمون بقصائدهم في مناسباتهم الدينية، كرائية النيجيري أبي بكر عتيق " إتحاف الأصحاب في مـدح خـاتم الأقطـاب "،[1] ولامية السنغالي محمد الخليفة انياس في مدح الشيخ التجاني أيضا، ومطلعها :

مدد الرجال وغوثهم ** شيخي التجاني الأفضل[2]

ولكن تنوّع الشعراء في استعمال هذا المجزوء في مختلف الأغراض يوجّهنا إلـى أن غرض الغناء في العناية به مستبعد عند أكثر الذين استعملوه في الإرشاد والنصيحة كقـصيدة " أين النجاة " للغاني إبراهيم غشيغ[3]، أو في التهنئة كيائية النيجيري محمد ثوبـان الإلـوري بمناسبة عقيقة أقامها عبد الرفيع أديسا بللو لبكر أولاده[4]، أو في الترحيب كميمية النيجيـري محمد السنوسي المنذوي[5]، أو في الرثاء كهمزية النيجيري محمد الماحي في مرثية صـديقه محمد الناصر المتوفى غرقا[6]، أو في الغزل كهائية النيجيري محمد النظيفي في وصف مفاتن حبيبته في مغامرة خيالية :

15 ***غسلت كأنّ المسك هـو ** ماء لهـا فـي غـسلها***
16 ***بل زيّنتْ بلبـاس حـسـ ** ـن يا لهـا مـن زيّهـا***
17 ***ضوء لهـا قـد نـاعني ** <u>شـممت ريـح جـسدها</u>***
18 ***كلثومـة <u>الوجـه هـي</u> ** <u>أنـف طويـل عنـدها</u>***
19 ***فـم جمـيل عيـنـها ** هـذا أخـيّ وذقـنها***[7]

ويبدو من هذا العرض السابق أن مجزوء الكامل في شعر الشعراء النيجيـريين أكثـر مـن غيرهم، لأنهم تنوّعوا في استعماله في جميع الأغراض الشعرية. وقد يليهم شعراء الـسنغال الذين تنوعوا في استعماله في مختلف أغراضهم، كلامية شيخ تجان غاي في هجاء الـرئيس ليوبولد سنغور[8]. وكنونية الشيخ أحمد جي في وصف الأرض، يخاطبها بروح رومانسية :

1 ***يا أرض رافضة الأمانةْ ** الرفض منك هو الحصانةْ***
2 ***أرفضتِها علمـا بـأنْ ** نَ الحمل يعني الإستكانةْ؟***
3 ***أم قد رفـضتِ لأنّهـا ** لا تستطاع مع الـصيانةْ؟***
4 ***أم قد رفضتِ تجنّب الـ ** ـمسؤوليات عن الأمانةْ؟***
5 ***قولي : فإني قـد أرى ** هذا السكوت من الإهانـةْ***

---

[1] – ينظر: عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 37.

[2] – انياس، محمد الخليفة : الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر، ص 389.

[3] – ينظر: غشيغ، الشيخ إبراهيم : مجموعة القصائد في نصائح الإخوان، ص 26.

[4] – ينظر: الإلوري، محمد ثوبان آدم عبد الله : اليوم نظم القافية، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

[5] – ينظر:المنذوي،محمد السنوسي : الترحيب بحضور الأمير آدم إلى معهد منذو أرزي، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

[6] – ينظر:عمر،محمد الأمين: فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م،الماجستير،جامعة بايرو، كنو، ص 168.

[7] – هارون، ناصر حضر: حياة السيد محمد النظيفي بن مالم قرمي ومساهمته في نشر ثقافة اللغ العربية، ص 51.

[8] – غاي، شيخ تجان : من وحي الواقع، ص 63. ينظر الباب الثاني ص 186 من هذا المؤلف.

6 *إن كان رفضك فطنة ** لم لا تعيرين الفطانــةْ*[1]

هذا، وبعد إحصائيات دقيقة اتّضح أن مميزات الصورة الموسيقة التي يمتاز بهـا هـذا البحر ــ كما أسلفنا ــ كثيرة، لكن تلك لم تمكّنه من احتلال مقدمة البحور عند عامة الشعراء، فهو في الرتبة الثالثة بعد البسيط والطويل عند غالبيتهم، وإن كان يتنـافس الرتبـة الثانيـة بأحدهما أحيانا عند بعضهم أمثال السنغالي محمد الأمين عاجْ الذي استعمله في ديوانه بنـسبة (20.00%) بعد البسيط وقبل الطويل الذي حظي بنسبة (15.55%).

أما الشعراء الذي أصبح الكامل ، لديهم في مقدمة بحور قصائدهم، فمنهم :

- الغيني الشيخ محمد كاسو جابي الذي استعمل نسبة (60.86%) فـي قـصائده، ونـسبة (61.94%) في أبياته.
- الغامبي محمد الإمام سامبو غساما الذي حظي الكامل بنسبة (46.66%) بـين قـصائده، وبنسبة (26.47%) بين أبياته.
- الغيني محمد الأمين ابن محمد كاسو جابي الذي امتازت قـصائده بنـسبة (41.17%) ، وأبياته بنسبة (44.56%).
- النيجيري عيسى ألبي أبو بكر الذي استخدمه في مدوّنته في 50 قصيدة ومقطعة واحـدة بنسبة (39.53%) ، بلغت أبياتها 1219 بيتا بنسبة (39.60%).

وهل يمكن أن نستنتج من الأخيريْن أن بحر الكامل في مقدمة البحور لدى شعراء طوبى بغينيا ؟ أم أنه من تأثر الولد بأبيه الذي أخذ منه الشعر ؟ وإن كان الرأي الثاني أقـرب إلـى الصدق في حقّهما، فإننا نفتقد ذلك بين الحاج مالك سي وابنه أبي بكر الخليفـة ، لأن نـسبة الكامل في مدونة الثاني تتمثل في (18.34%) في الرتبة الثالثة بعد البسيط والطويـل، وفـي حين لم يستخدم الأول من الكامل سوى ثلاث قصائد في ديوانه بنسبة (01.73%).

ويتضح ذلك عند أكثر الشعراء في هذا الجدول الخاص باستعمال الكامل: [جدول الكامل]

الترتيب	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	أحمد عبد الله بولي	مالي	77	%90.58	1081	%84.38	1
2.	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	51	%39.53	1219	%39.60	1
3.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	51	%15.08	579	%06.88	4
4.	حبيب عبد الله كانْ	مالي	36	%70.58	1014	%70.36	1

[1] – جي ، الشيخ أحمد : مخاطبة الأرض، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

.5	محمد الخليفة انياس	سنغالي	35	%11.58	950	%10.56	5
.6	شيخ تجان غاي	سنغالي	27	%32.14	751	%34.01	1
.7	الشيخ أحمد جي	سنغالي	21	%12.80	695	%09.77	3
.8	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	21	%14.28	709	%14.54	3
.9	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	20	%18.34	530	%23.20	3
.10	الشيخ أحمد التجاني سي	سنغالي	18	%31.03	474	%46.24	1
.11	عبد العزيز سار	سنغالي	17	%60.71	281	%63.43	1
.12	الشيخ عمر كركي	غاني	16	%16.66	534	%15.95	2
.13	محمد الأمين جابي	غيني	14	%41.17	439	%44.56	1
.14	محمد كاسو جابي	غيني	14	%60.86	249	%61.94	1
.15	محمد الإمام سامبو غساما	غامبي	14	%46.66	266	%52.15	1
.16	محمد حبيب محمد الأمين كان	سنغالي	14	%43.75	313	%41.90	1
.17	زكريا محمد الرباني	نيجري	13	%46.42	334	%45.13	1
.18	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	12	%07.36	268	%05.40	4
.19	بامين محمد سري جايتي	غامبي	12	%15.18	254	%23.49	3
.20	أحمد محمد حيدره	مالي	11	%55.00	153	%61.69	1
.21	الحاج عبّاس صل	سنغالي	10	%18.86	244	%11.58	2
.22	محمد الأمين عاجْ	سنغالي	9	%20.00	185	%20.53	2
.23	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	9	%05.00	169	%07.02	6
.24	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	8	%01.92	195	%02.46	6
.25	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	8	%16.32	307	%15.37	2
.26	الوزير جنيد	نيجيري	8	%21.62	143	%20.31	2
.27	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	8	%14.81	129	%09.76	2
.28	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	7	%07.21	44	%04.57	4
.29	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	7	%13.72	142	%14.30	3
.30	محمد الشفيع جرى	مالي	7	%14.00	104	%16.37	2
.31	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	6	%05.88	188	%04.06	4
.32	امباي كيبا كاه	غامبي	6	%54.54	170	%56.66	1
.33	يوسف جغوراغا	مالي	6	%30.00	85	%23.61	2
.34	جرنو علي بوبديم	غيني	5	%03.49	202	%04.60	4
.35	علي تاسع	نيجري	5	%25.00	86	%22.33	2
.36	القاضي علي ساغُ	غامبي	5	%23.80	141	%24.56	3
.37	لامين ديانغ	سنغالي	5	%13.88	94	%14.48	3

38.	المرشد أحمد عيان سِهْ	سنغالي	5	%06.57	56	%02.60	4
39.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	5	%09.61	61	%07.07	4
40.	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	4	%10.81	231	%15.47	3
41.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	4	%07.14	130	%08.79	6
42.	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	4	%25.00	219	%23.88	2
43.	الحاج مالك سي	سنغالي	3	%01.73	144	%02.40	5
44.	الحاج منصور سي	سنغالي	3	%10.00	88	%07.33	4
45.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	3	%06.81	229	%08.79	5
46.	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	3	%16.66	56	%12.30	3
47.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	3	%10.71	50	%10.50	4
48.	محمد الهاشمي حيدره	مالي	3	%13.63	107	%23.21	4
49.	مهدي الحاج معاذ	نيجري	2	%13.33	28	%14.23	3
50.	محمد الأمين بمبا الفرضي	غاني	2	%11.11	15	%02.04	4
51.	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	2	%07.69	25	%09.43	5
52.	مختار الكبير جابي	غيني	1	%03.03	6	01.94	5
53.	الشيخ أحمد بمبا الخديم	سنغالي	1	%00.22	19	%00.16	5

5.) – *بحر الوافر* [مفاعلتن ، ست مرات] :

يشترك الوافر مع بحر الكامل في الدائرة العروضية، وقد ظهر هذا الاشـتراك فـي تنافسهما على احتلال الرتبة الثالثة بعد البسيط والطويل في دواوين بعض الشعراء، حتى إنّـه يحتل مقدمة البحور لدى بعضهم، ولا غرو في ذلك إذا علمنا أنـه أكثـر الأوزان الـشعرية استخداما في شعر عمرو بن كلثوم، أحد فحول المعلقات.

وإذا كان أقلّ استعمالا من البحور السابقة عند غالبية الشعراء ، فإنه يشاركها في كونه أحد الأوزان التي تم نظم الدواوين فيها على يد بعض الشعراء، لما وجدوا فيه من خفّة الوزن بكثرة حركاته مثل الكامل، غير أنه أقل منه حرفاً.

انفرد شاعران بين ذويهم بوضع ديوانيهما في هذا البحر :

- المالي عمرو عبد اللطيف ساغو، في ديوانه (ديوان شعري على وافرية الشاعر) المشتمل على 51 قصيدة وأربع مقطعات في 1929 بيتا.
- النيجيري عبد الوهاب عبد السلام الإباجوي في ديوانه (أفاعي الغرب أو غرب الأفاعي) المحتوي 13 قصيدة في 452 بيتا.[(1)]
- الغاني الحاج عمر كركي في تربيعه لكتاب الزهد والوصية في 294 بيتا من 29 قصيدة.

امتاز ديوان الأوّل بكون قصائده متنوعة وليس فيه شيء من المدائح النبويـة والـصوفية كحال سائر الدواوين التي وضعت في البحور السابقة. وقد باح لي الشاعر بأنه عازم علـى إفراد ديوان لكل بحرٍ، ومن هنا علمتُ مدى تكلّفه في هذه القصائد التي جاءت كلها وافرية.

على كل حال دل ذلك على كون الوافر أحد البحور التي لا تقل استعمالا عن الـسابقات، لذا أدرجناه في هذا المبحث، وخاصة إذا علمنا أن دواوين شعراء المنطقة لم تخل منه، رغـم كونه لم يحظ بمقدمة البحور فإنه حظي بالرتبة الثانية والثالثة عند قلـة الـشعراء، وبالرتبـة الرابعة أو الخامسة أو السادسة عند غالبيتهم، كما ينجلي ذلك في جدول الإحصاء.

ثم إنهم وظّفوا هذا البحر في جميع أغراضهم الشعرية، فنظموا فيه مطوّلاتهم الشعرية:

أ- كميمية الغامبي سرنج مودو كاه التي أسماها بـ " ذود الصدور " في 94 بيتا.[(2)]

ب- وميمية النيجيري أبي بكر عتيق الموسومة بـ " إيقاظ الوسنان عن مناقب سيدي أحمد التجاني وبعض فضائل طريقته ومآثر ذوي العرفان " في 81 بيتا. [(3)]

ج- ورائية الغاني إبراهيم غشيغ بعنوان " إعاذة من لظى الفقر" في 76 بيتا. [(4)]

د- وميمية الغيني كرامو طلبي المسماة بـ" فيض المجيد على قلب المريد" في 69 بيتا.[(5)]

---

(1) – سبق أن تحدثنا عن ذلك في صفحة 314 من الباب الثالث. **(2)–كاه،سرنج مودو:ذود الصدور،مخطوطة،بانجول،غامبيا.**

(3) – ينظر:عمر،محمد الأمين:أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب،ص84.

(4) – ينظر : غشيغ، إبراهيم : مجموعة القصائد في نصائح الإخوان، ص 16.

(5) – ينظر : طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 63.

غير أنّ قلّة منهم أهملوا استعماله في شعرهم كالغيني مختار الكبير جابي، والسنغالي الشيخ أحمد بمبا، والنيجري زكريا الرباني، والغامبيان القاضي علي ساغ والحاج علي كانتي.

وأما الذين استعملوه فندرك مدى توسّعهم فيه أنّهم وظّفوه في مختلف الأغراض الفنية التي وجدوها صالحة لوزنه الموسيقي. لأنه متوسط بين البحور الطوال والقصار فنال إعجاب شعراء الغزل من هذه الخاصية الفنية التي لم تتوفّر في البحور السابقة الطوال، لذا جاء ثلث قصائد المالي عمرو ساغو في ديوانه بنسبة (35.29%)، كما نظم فيه السنغالي ذو النون ــ أحد كبار الشعراء العذريين في المنطقة ــ أروع قصائده الغزلية،[1] وكغزليات المالي حماها بن محمود في مثل هذه النونية :

1 ***أقول لصاحبي والدمع مني ** على الخدّين يجري في المغاني***
2 ***أكفكفه وتبعثه شجون ** أربّت في الحيازم منذ زمان***
3 ***أوافية بما منّتك ليلى ** أم الإخلاف من شيم الغواني***
4 ***ألا يا ليت شعري هل لماني ** من الأمر الخلاج أخو بيان***
5 ***أحالت بعدنا عمّا عهدنا ** لأن عزّ التواصل والتداني***
6 ***لعمري والهوى برح شديد ** علينا حمله لولا الأماني***
7 ***أعلّل بالمنى قلبي وإنّي ** أسير للهوى في الغل عان***
8 ***لقد حلّتْ بقلبك واستحلّت ** لقتلك بالهوى لا بالطعان***
9 ***وربّة ليلة قد بتُّ فيها ** أسير مع الهوى طلق العنان***[2]

ولهم فيه أروع مدائحهم الفنية، إلا أنني لاحظت ندرة المدائح النبوية فيه، وذلك لأن أشهر القصائد التي قلّدوها في هذا الفن كانت في البحور السابقة، وتبعا لذلك قلّت المدائح الصوفية فيه، سوى قلة من الشعراء الذين جرّبوا أقلامهم فيه، كميمية النيجيري يهوذا بن سعد في مدح شيخه الحاج إبراهيم انياس السنغالي الكَوْلَخِي، ثم خمّسها فأبدع في مطلعها :

1 ***ألا يا قوم من يبغي شفيعا ** أريبا مرشدا قطبا رفيعا***
2 ***ينادي إلى الفلاح بدا نفيعا ** ويا حبّي لِكَولخَ سِرْ سريعا***
لتظفر بالأماني لدى الفهيم[3]

أما في الأغراض الأخرى ففي الهجاء ديوان " أفاعي الغرب " السابق ذكره، وفي الرثاء جاءت مراثي أربعة ماليين تِنْبُكتيين في تأبين الشيخ محمد الطاهر بن شرف (ت 1968م)[4] وفي التهنئة همزية البنيني مصطفى يونس، وفي العتاب نونية الغيني محمد الأمين جابي يوجّهها إلى طلابه بالجامعة الإسلامية بالنيجر بعد انشقاق حلّ بين الطلاب والإدارة :

1 ***أيا طلّاب جامعتي هنيئا ** ألسنا إخوة متعاونينا***

(1) – ينظر :صمب،عامر :الأدب السنغالي العربي،ص126/1. **(2)–درامي،القاضي:صحراء مالي وشعرها العربي،ص195.**
(3) – الزكزكي، يهوذا بن سعد : الميمية الإبراهيمية، ص 2.
(4) – هم : سيدي الأمين بن سيد كم، وأحمد بن عمر، والأستاذ السالك، والفاد بن الشيخ بن سيد عال.

2 فنحن وأنتم في الهم شرق ** نداوي داءنا متساندينا
3 عدو واحد يبغي علينا ** ويسعى كي يثير الشرّ فينا
4 لماذا الإنشقاق لم التداعي ** إلى التفريق بين المسلمينا
5 لماذا الحقد والبغضاء فينا ** ألسنا أسرة متوحّدينا
6 إلى أين التناحر بين قوم ** رضوا في الحقّ بالإسلام دينا [(1)]

ويستوقفني روي الشاعر بفتح النون ، كما هو روي ديوان " أفاعي الغرب" بمطلعه :

سموم دسّها في المؤمنينا ** أفاعي الغرب شرّ العالمينا [(2)]

فيذكّرني بنونية السنغالي الحاج عبد الرحمن بن الفاهم عبد الله يرثي جيرنُ سعيد شعراء :

1 فإن قالوا سعيد غاب عنّا ** فلا عجبٌ بسنّة الأولينا
2 أو انْ قالوا سعيد مات عنّا ** فحقّ مات خير العالمينا
3 كذا الأصحاب والأشياخ طرًا ** وجلّ الناس صاروا غابرينا [(3)]

وفي الديوان المبارك للنيجيري محمد الناصر الكبرى قصيدتان على الروي نفسه[(4)]، وأتى النيجري علي تاسع بثلاثة قصائد وافرية على الروي نفسه أيضا، فمطلع إحداهما ما يلي :

1 أكنت مشاهدا أم لم تشاهدْ ** أيا ابن أخي خيار اللاعبينا [(5)]

ومن ذلك مطوّلة عمرو ساغو في 61 بيتا أتى بها في حماسة ثورية ضد إدارة جامعة ساي :

28 أتيناكم جميعا مقبلينا ** لتوحيد الصفوف محمّسينا
29 دعونا ناطقين بما نشاء ** فما كلب يدير لنا شؤونا
30 فإن يظلم فليس لنا رئيسا ** وإن يعدل يكن معنا قرونا
31 وما أحد يمنّعنا كلاما ** إذا قلنا الحقائق معربينا
32 ونرضى بالمقول بلا اعتراض ** ننفّذ كل أمر طائعينا [(6)]

لا شكّ أن في صلة هذا البحر بهذا الحرف علاقة موسيقية غنائية، لذا يعد من الأوزان التي حبّذها الصوفية في أناشيدهم الصوفية حتى صار يؤثر في الألحان الشعبية بمالي حيث تتغنى بعض المدارس بالأناشيد الدينية بنفس الألحان التي يرنّمون بها القصائد الوافرية، وكذلك في السنغال حيث نجد عند الحاج عبد العزيز سي لامية توسلية مزدوجة بين العربية والولوفية المحلية في عروضها وضربها، ومطلعها :

وما هال العباد عزيز " تَكَّلْ " ** سريعا إن هذا " جِبْ لَجَاخَلْ " [(7)]

---

(1) – جابي، محمد الأمين : أيا طلاب جامعتي، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
(2) – الإباجوي، عبد الوهاب عبد السلام: أفاعي الغرب أو غرب الأفاعي، ص 3.
(3) – ابن الفاهم محمد ، جيرن سعيد شعراء : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 246.
(4) – ينظر : الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 100-103.
(5) – تاسع، علي : فوز فريق كلية اللغة، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.
(6) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 70.
(7) – سي، عبد العزيز: مقرب الأماني، ص 288. وتكل : بمعنى : احفظْ، وجب لجاخل بمعنى : أعجب الجميع.

ربما لهذا الغرض الغنائي عنوا بهذا البحر في خمرياتهم الصوفية، حيث نرى حائية عند زعيم القادرية بنيجريا الشيخ محمد الناصر الكبرى[1]، وتائية بديعة عند أحد فطاحل التجانية في شمال نيجيريا الشيخ أبي بكر عتيق الذي صوّر لنا ندامه وسكره :

1 سلكت مسالك العشاق حتّـى ** شربت شرابهم فلذا سكرت
2 شربت الكأس حقّا بعد كـأس ** فزاد تعطّشي لمّـا شـربت
3 وأسكرني الشراب فهمت سكرا ** وكدت أموت إذ منه ارتويت
4 وزدت الشرب علاّ بعد نهـل ** فزاد تعطّشي ولـذا فنيت
5 فنيت بذا الشراب وصرت باق ** به إذ ما رويت لـذا بقيت
6 فلولا ذا الشراب لصرتُ عدما ** ولولا العطش فيه لما نميت
7 دخلت لخان ساقيه وكنـت ** نديم صحابه حتى سـقيت
8 فقرّبنـي مـديرهم إليـه ** ونادمني النديم لذا ارتقيت
9 رقيت إلى مـراقيهم جميعـا ** لذا المحبوب تيّمني فحرت
10 ألا يا أيها الـساقي تعطّـف ** وداركني فإني ما امتليت
11 فزدني ذا الشراب ولـو قليلا ** وإلا أيها الساقـي قضيت[2]

وفي جميع النماذج السابقة ظهر الوافر في أوزانه التامة، لأنه ما جاء إلا تاما في قصائدهم، أما استعمال مجزوئه فقليل نادر، ربما لأن تفاعيله تتشابه مع تفاعيل الهزج وخاصة بعد دخول زحاف العصب على "مفاعلَتن " بإسكان خامسه المتحرك فيتحوّل إلى مفاعيلن، ومن هنا يصعب الفرق بين الهزج ومجزوء الوافر حينئذٍ.

وقد أورد من مجزوئه شعراء نيجيريا أكثر من غيرهم: خمسة منه في ديوان موسى باباتندي " الأناشيد المدرسية "[3]، ونونية عند الشيخ محمد أكوار[4]، ومسمّطة الشيخ أحمد التجاني بن عبد القادر في شيخه الحاج إبراهيم انياس، ومنها هذه الأبيات :

1 أتانا الـشيخ كبريتـا ** ممدّ الناس خرّيتـا
2 شيـوخ العصر كلّهم ** بذكـر الله إنياس[5]

ومن النادر أن يؤتى بالأبيات المزدوجة في الوافر مثل الرجز كما نجده عند النيجيري عبد الله دظو في ما أسماه " وا إسلاماه " ، قال في مطلعه :

خواطر شاعت الأقدار أنّي ** مسجّلها فتنشر دون ظنّي[6]

(1) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 106.
(2) – عمر، محمد الأمين : الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان ، ص 214.
(3) – ينظر: باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية ، ص 7–9، و18–19.
(4) – ينظر : أكوار، محمد: مجموعة من القصائد الأربعة، مخطوطة مكتبة الوزير جنيد، رقم صندوق 181/24، صكتو، نيجيريا.
(5) – ابن عبد القادر، الشيخ أحمد التجاني : الأشواق في مدح القطب أبي إسحاق، ص 2.
(6) – دظو، الشيخ عبد الله : وا إسلاماه ! ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كدونا، نيجيريا.

وأختتم الحديث عن هذا البحر بهذا الجدول الذي يبين رتبة اســتعماله عنــد شــعراء المنطقة :

[جدول الوافر]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	عمرو عبد اللطيف ساغو	مالي	85	%86.73	1430	%85.06	1
2.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	50	%27.77	622	%25.87	1
3.	الشيخ عمر كركي	غاني	45	%46.87	1067	%31.86	1
4.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	38	%12.58	884	%09.82	4
5.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	17	%17.52	255	%26.50	2
6.	الشيخ أحمد جي	سنغالي	15	%09.14	427	06.00	4
7.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	15	%03.84	234	%02.95	5
8.	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	11	%06.74	638	%12.85	5
9.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	11	%10.09	164	%07.18	5
10.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	11	%15.49	253	%13.49	3
11.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	11	%21.15	170	%19.72	3
12.	شيخ تجان غاي	سنغالي	10	%11.90	224	%10.14	5
13.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	10	%17.85	190	%12.85	2
14.	المرشد أحمد عِيان سِهْ	سنغالي	10	%13.15	176	%08.18	2
15.	يوسف جغوراغا	مالي	9	%45.00	159	%44.16	1
16.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	8	%05.44	235	%04.82	4
17.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	8	%16.32	288	%14.42	4
18.	أحمد التجاني سي	سنغالي	7	%12.68	72	%07.02	4
19.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	7	%02.07	116	%01.38	6
20.	الحاج مالك سي	سنغالي	7	%04.04	202	%03.37	4
21.	محمد حبيب محمد الأمين كان	سنغالي	7	%21.87	136	%18.20	2
22.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	6	%05.88	146	%03.15	5
23.	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	6	%37.50	414	%45.14	1
24.	محمد الشفيع جرى	مالي	6	%12.00	85	%13.38	3
25.	حبيب عبد الله كانْ	مالي	6	%11.76	64	%04.44	3
26.	جرنو علي بوبديم	غيني	5	%03.49	180	%04.10	5
27.	الحاج عباس صل	سنغالي	5	%03.35	270	%05.90	6
28.	محمد الأمين عاج	سنغالي	5	%11.11	132	%14.65	4
29.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	5	%09.25	108	%08.17	4

.30	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	5	%27.77	120	%26.37	1
.31	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	5	%19.23	57	%21.50	3
.32	عيسى ألبي أبوبكر	نيجيري	4	%03.10	54	%01.75	8
.33	علي تاسع	نيجري	4	%20.00	91	%23.63	3
.34	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	4	%09.09	151	%05.80	4
.35	لامين ديانغ	سنغالي	4	%11.11	45	%06.93	4
.36	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	4	%07.84	120	%12.08	4
.37	أحمد عبد الله بولي	مالي	4	%04.70	86	%06.71	2
.38	محمد الهاشمي حيدره	مالي	4	%18.18	86	%18.65	3
.39	بامين محمد سري جايتي	غامبي	3	%03.79	35	%03.23	5
.40	محمد كوليبالي الذكي	مالي	3	%10.71	72	%15.12	3
.41	غانامي ساليفو	بوركيني	3	%50.00	85	%34.13	1
.42	محمد الأمين جابي	غيني	2	%05.88	72	%07.30	4
.43	الحاج منصور سي	سنغالي	2	%06.66	26	%02.16	5
.44	مهدي الحاج معاذ	نيجري	2	%13.33	37	%14.56	2
.45	الوزير جنيد	نيجيري	2	%05.40	50	%07.10	4
.46	محمد كاسو جابي	غيني	1	%04.34	10	%02.48	5
.47	كرامو طلبي	غيني	1	%03.33	69	%07.14	4
.48	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	1	%02.70	183	%12.25	7
.49	محمد الإمام سامبو غساما	غامبي	1	%03.33	15	%02.94	4
.50	عبد العزيز سار	سنغالي	1	%03.57	16	%03.61	4
.51	القاضي مَجَخَتِ كَلَ	سنغالي	1	%03.84	19	%05.60	4
.52	يحيى محمد الأمين	غاني	1	%03.57	44	%04.03	3
.53	محمد الأمين بمبا	غاني	1	%05.55	18	%02.45	7

6.) – *بحر الخفيف* [فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ، مرتان] :

يشارك بحر الخفيف في الدائرة العروضية بحري المجتث والمضارع، ولكنه تفوّق عليهما في استعمالات كثير من شعراء المنطقة، وإن كان يتأخر عن البحور السابقة في ترتيب استعمالاتهم. وشذّ عن ذلك السنغالي محمد الخليفة انياس الذي قدّمه على جميع البحور المستعملة لديه بنسبة (33.44%)، ويحتل الرتبة الثانية لدى أخيه الشيخ إبراهيم انياس بعد الطويل بنسبة (12.62%) ، كما احتل الرتبة الثانية في قصائد النيجيري عيسى ألبي أبي بكر بعد الكامل بنسبة (27.90%)، واحتلّ الرتبة الثانية عند الغيني كرامو طلبي بنسبة (32.40%) في أبياته المستعملة لا في قصائده. غير أن بعضهم أهملوه في شعرهم أمثال :

- السنغاليين: القاضي مجَخَتِ كَلَ ، وذو النون، والحاج مالك سي، والحاج منصور سي، ومحمد الأمين بن زبير، ولامين ديانغ، ومحمد حبيب كانْ.
- والغينيين : مختار الكبير جابي، وأخوه الشيخ محمد كاسو جابي، والحاج عبد الرحمن باه.
- النيجريين : زكريا محمد الرباني، وعلي تاسع.
- الغامبيين : امباي كيبا كاه، وبامين محمد سري، ومحمد سامبو غساما، وعلي كانتي.

ولكن إهماله لدى بعض الشعراء لم يمنع من مشاركته البحور السابقة في كثرة استعماله لدى الآخرين، لأنه يتقدم على تلك البحور في شعر بعض الشعراء كما ذكرنا آنفا، ولأنه حظي بنظم بعض الدواوين فيه على أيدي الاثنين المذكورين آنفا من مشائخ السنغال :

أ- السنغالي الشيخ محمد الخليفة الذي نظم في ديوانه (خاتمة الدرر) 32 قصيدة و38 مقطعة في السيرة النبوية، بلغت (770) بيتا.[1]

ب-السنغالي الشيخ إبراهيم انياس الذي وضع ديوان (جبر الكسر) ضمّنه السيرة النبوية في 19 قصيدة و19 مقطعة في (408) بيتا.[2]

ويمكن تعليل انفرادهما بكثرة استعمال هذا البحر أن صلتهما بعلماء موريتانيا متينة، لأن أباهما الشيخ عبد الله انياس (ت 1922م) تخرج في المحاضر الموريتانية،واستقدم الموريتانيين ــ علماء وطلابا ــ في زاويته ومحضرته بمدينة " كَوْلخ " في السنغال ، ومن المعلوم أن بحر الخفيف من الأوزان الشائعة عند الشعراء الموريتانيين، فرتبته عندهم رابعة بعد الطويل والبسيط والكامل، بل يتقدم عليها جميعا في شعر بعضهم يقوي الفاضلي[3] والأحول الحسني[4]، ويأتي في الرتبة الثانية عند ابن الطلبة اليعقوبي[5] بعد الطويل.[6]

---

(1) – ينظر : انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر ، ص 20-71.

(2) – ينظر : انياس، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين ، ص 22-54.

(3) – هو محمد يقوي بن محمذن (1815-1887م) درس على جده لأمه أحمد بن العاقل، وعاش عيشة مترفة في نواحي المذرذرة

(4) – هو محمد بن عبد الله (1805-1835م) عاش في نواحي الركيز ومات في حرب الحسنيين قومه مع العلويين.

(5) – هو امحمد بن امحمد الأمين (1774-1856م) تتلمذ على مولود الجويد، عاش في شنقيط، تركه منظومات في النحو والفقه.

(6) – ينظر: ولد الحسن، د. أحمد : الشعر السنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ص 176.

ومن هنا نؤكد أن انفراد شعراء مركز آل انياس بكولخ بشيوع " الخفيف "، دون سائر المراكز العلمية بالسنغال، نشأ من تأثّرهم بالشعراء الموريتانيين. ولكنهم قدّموا عليه البسيط والطويل في أغراض المديح مثلا.

وهل يعني ذلك أن الخفيف يكاد يزاحم الرجز في الشعر التعليمي لديهما ؟ ، وخاصة إذا علمنا أن العاجي الشيخ بدر الدين محمد واترا اختاره أيضاً لمنظومته عن تاريخ مدينته " بُنْدُكو"، أكبر المراكز العلمية في شرق ساحل العاج، فأسماها بـ (اللؤلؤ المسلوك في تاريخ " بُنْدُكو ") في 41 بيتا،[1] وجاءت أطول قصيدة فيه من قريحة الغيني كرامو طلبي بعنوان (طنبور البشارة والطراوة بمولد خير البرية) في 313 بيتا[2].

وإذا صحّت هذه الملاحظة عند هؤلاء الثلاثة، فإنهم لم يستعملوا الأبيات في هذه المنظومات مزدوجة الروي بين العروض والضرب، كما هو الحال في الرجز عندهم. علماً بأن تفاعيل الخفيف مركبة بخلاف الرجز، لذا يستبعد أن يدرج ضمن البحور السهلة كالرجز. أضف إلى ذلك أن كبار شعراء المنطقة استعملوه في شتى الأغراض الفنية، مثل النيجيري عيسى ألبي أبي بكر الذي انفرد بكثرة استعماله دون ذويه من شعراء نيجيريا، حتى ترك لنا سؤالا مطروحا : من أين تأثّر بكثرة استعماله لهذا البحر ؟!

على أية حال ، فإن الخفيف من البحور التي توسّع شعراء المنطقة في استعماله في مختلف الأغراض الشعرية :

في المدائح النبوية نال هذا البحر إعجاب الشعراء ، إذ نرى الغامبيين يستعملونه كثيرا كالإمام عبد الله جوب الذي فتح مجموعة قصائده النبوية بهمزية خفيفية، إذ يقول في مطلعها :

1 أحمد الله جاعل النعماء ** مفردا بالصفات والأسماء

2 وأصلي على النبي ذي المزايا ** ثم على الأصحاب والأتقياء

3 أحمد المصطفى فريد اشتياقي ** وامتداحي وسيلتي في الثناء

4 عين ذات الإله سرّ البرايا ** نورها فيضها بكل السناء[3]

والحاج محمد السنوسي غوث فاس جابي في هائيته النبوية في المديح النبوي[4]. واستعملوه في المدائح الفنية كتائية القاضي علي ساغُ في مدح الشيخ معاذ كَهْ، وميمية الشيخ بَكِّ كَهْ في هذا الممدوح الأخير الذي هو جدّه، فبلغت أبياتها 58 بيتا، منها قوله في تصوير جوده :

20 جدّ ذا الجود والمواهب إني ** لك إبن قدني بروح الهمام

21 أنت غوثي وملجئي وملاذي ** أنت مأوى الضعاف والأيتام

---

(1) – ينظر :واترا،محما:اللؤلؤ المسلوك في تاريخ بندكو،بحث التخرج بكلية الشريعة في الجامعة الإسلامية بالنيجر، 1998م، ساي.

(2) – ينظر : طلبي، كرامو : قدوة المولد ، ص 68.

(3) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 351/1. **مع ملاحظة كسر وزن ما تحته خط في عجز البيت الثاني.**

(4) – ينظر: جابي، الحاج محمد السنوسي غوث فاس : العقد المنظم في مدح النبي المعظم، ص67.

22 تتحلّى بحليــة الجــود خلقــا ** فتفــيض العطــاء بالابتــسام

23 مثلما تعصر الــسحائب مــاء ** تحتوي معصماك جود الكرام

24 كم ضعاف أتوك بعد مساكيــ ** ــين ففازوا لديك بالإطعام[1]

وفي مالي نجده مستعملا عند الشيخ محمد البشير جاو بنسبة (05.76%) وله فيــه فائيته في الشيخ محمد الماحي ، ولمّا انتقل هذا الأخير إلى داره الجديدة بمدينة سيقو هنّأه بذلك الشيخ محمد كوليبالي الذكي بدالية رائعة :

1 صاح بشرى لطف اللطيف عتيد ** إن من لم يكن مريــداً مريــد

2 أسعد الناس الأولياء ومن فــي ** خدمةِ الأولياء أيــضا ســعيد

3 فلهـــم جنّتـــان جنّـــة دنيـــا ** ثم أخرى فكــلّ فــرد ســديد

4 من يكــن للإلـــه كان لـــه فـــي ** أمـــره كلّـــه فنعم الرشيــد[2]

وفي المراثي جاءت رائية النيجري الوزير جنيد لرثاء شيخه يحيى ابن الوزير خليل، ومطلعها :

سال دمعي لفقد يحيى الصبور ** شيخنا الحبر ملجإ للفقير[3]

وحتى في الشكوى فإن الخفيف نال حظّ لامية النيجري محمد السوقي على لسان اللغة العربية[4]، ونونية المالي أبي بكر ديارا في اشتكائه لربه في ما نالوه من الخدمـــة الوطنيـــة العسكرية خلال سنتين مريرتين أكّدهما في هذا البيت :

س ن ج قد كان لي أحزانا ** إن ذكرتُ البقاء للسنّتين[5]

وفي حينٍ يستعمله الغيني المرحوم عمر ساخو في الترحيب بالوزير السعودي عبــد الوهاب أحمد عبد الواسع عند زيارته غينيا :

1 اســـمعوا قـــول شـــاعر وخطيـــب ** من يفضّ الختام عــن خيــر طيــب

2 اسمحوا لـــي كـــشاعر ليــت شــعري ** أجتنـــي مـــن كـــل غــضّ رطيــب

3 لأزيل الــستار عـــن صـــيت شـــمس ** ضـــوءها ثاقـــب ظـــلام الخطـــوب

4 ضوءها فـــي الـــسما يبـــدّد ظلمـــات ** ت الأسى والـــبلا وغـــيم الكـــروب

5 مـــلأ الأرض شـــرقها وشـــمالا ** ثـــم غربـــا بخيـــره للجنـــوب

6 وانبـــرى الأنـــام يـــشفي ويـــسقي ** من عضال ومـــن ظمـــاء اللهيـــب

12 ذاك عبــد العــزيــز آل سعـــــود ** وبنـــوه ذوو الكفـــاح الدؤوب[6]

---

(1) – كه، الشيخ بكّ : مدح الشيخ معاذ كه، مخطوطة مكتبة سرنج مودو كاه ، بانجول ، غامبيا.

(2) – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : دار الشيخ الماجي، دالية مخطوطة، بمكتبة الشاعر، فانا، مالي.

(3) – جنيد، الوزير : ديوان شعر، ص 19.

(4) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 86.

(5) – ديارا، أبو بكر : س ن ج، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

(6) – ساخو، الشيخ عمر : زيارة وزير الأوقاف السعودي، مخطوطة مكتبة ابنه عبد الله ، كوناكري، غينيا.

وإذا وجد بعض الشعراء خفة في وزن هذا البحر، واستعملوه في الشعر التعليمي، فلا غرو أن يستعمله الآخرون في التوسل والمناجاة والاستغاثة، ويبدو أن ذلك ظاهرة فنية عند شعراء نيجيريا:أمثال يحيى النفاخ في داليته[1]التي قيّد أوائلها بقوله تعالى﴿ اللَّهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ [2] ، ودالية محمد كبير يونس (أشواق الروح) ويائيته (إلى نور عيني)، ولامية محمد الثاني كافنغا التي يناجي بها ربّه تقرّبا إليه في المطلع :

1 أنت قصدي فلا أحبّ بديلا ** فاقبضني إليك ربّي قبولا

2 أنت قصدي لا هذه الشهوات ** إنها تمنع المريد وصولا [3]

بل قد وظّفه بعضهم في الدعاء لأصحابهم، كبائية النيجري أمد بن محمدا في دعائه لصديقه النذير التاجر الورّاق بنيامي، كما يبدو في مطلعها :

1 بأسامي الإله أدعو مجيبا ** راجيا للنذير فتحا قريباً [4]

وفي التوسّل نجده بحرا سهلا لدى الشعراء، كفائية السنغالي أحمد التجاني سي في التوسل بضريح أبيه الشيخ أبي بكر الخليفة سي :

1 حومتي كعبة العلوم أطوف ** ولقلبي في حجرتيها الوقوف

2 كعبة لا يردّ فيها رجاء ** ولنا عندها نصيب نظيف

3 أسّستها يد الحكيم فأضحت ** ملجأ الناس ينتحيها الألوف

4 هاك فردا على الرؤوس تسامى ** فهو للمؤمنين قطب عطوف

5 يا أبا بكر الذي فيه نحظى ** كل حظّ وفيها يحمى الأسيف [5]

ويبدو من هذه النماذج أن استعمال الخفيف في وزنه التام أكثر من مجزوئه كسائر البحور، وإذا استعملوه تاما يفضّلون العروض والضرب صحيحين، وقلما أتوا بهما محذوفين، كما هو معروف في علم العروض.

وممّا يدل على خفة هذا الوزن أن اتّخذه النيجيري جميل عبد الله وزنا لقصته الشعرية التي أسماها بـ " الحرية " هي قصة الفأرتين[6]، وفضّل استعماله مجزوءا، مما يدلّ على براعة هذا الفتى في الملكة الشعرية. وقبله أتى الغاني الشيخ عمر كركي بقصة رجل يدّعي

[1] – ينظر : النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 33.

[2] – الآية : 68 من سورة آل عمران.

[3] – كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، ص 81.

[4] – ابن محمدا، أمد : فتح للنذير، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

[5] – سي، الشيخ أحمد التجاني : نبذة من بنات فكر، ص 12.

[6] – ينظر إلى هذه القصة صفحة 287 من هذا البحث.

الولاية في مجزوء هذا الوزن، وإذا عرفنا طول هذه القصيدة التي بلغ 153 بيتا لا نشكّ في صلاح هذا الوزن في فن القصص، كما رأينا ذلك في السيرة النبوية عند الشيخ محمد الخليفة انياس وأخيه الحاج إبراهيم انياس.

هي قصة رجل ادعى الولاية أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يقبل الهدايا حتى كشف أمره، انظر كيف يصوّره الشيخ عمر كركي بهذا الوزن المجزوء :

*5 فاسمعوا ما أقوله ** ثم عوه ليكتبا*
*6 ماكثا كنت في (كتي) ** كتب العلم أكتبا*
*7 إذ سمعنا بقادم ** يقصد الأرض (ججبا)*
*8 بل يخيّل أنّه ** كان في الناس مؤدّبا*
*9 مرسلا بالرسالة ** يرشد الإبن والأبا*
*10 يأمر الناس بالصلاة ** وبالصوم موجبا*
*11 يكسر الصنم والوثن ** شيع شرقا ومغربا*
*12 قيل لا يأكل الطعا ** م ولا ذاق مشربا*
*13 كلف الصمت في الورى ** كي يقال مهذّبا*
*14 ثم تقنيع رأسه ** بالبرانيس أهدبا*
*15 زاعما ليس يأخذ ** كل ما كان من هبا*
*16 هكذا من تصدّقا ** لم يكن فيه راغبا*
*20 كل هذا مكيدة ** لاكتساب المناقبا*[1]

وأطول من هذه القصيدة ما أتى به الغيني الشيخ كرامو طلبي في (313) بيتا، كما أشرت إليه آنفا، وهي قصيدة في وصف المولد النبوي الذي يتّخذه الناس مناسبة دينية عظيمة، لذا أسماه " طنبور البشارة والطراوة بمولد خير البرية "، فيها مدح وموعظة وفخر بالمولد :

*93 فيه دركي على المنى ** فيه ظفري على العدى*
*94 صرت أدنو به المكا ** رم من بعد ما نأى*
*95 كنتُ أقضي به الحوا ** ئج في الدين والدنى*
*96 كنتُ أروي به الصدى ** ثم أجلي به الصدى*
*97 كنتُ أحوي به العلو ** م وأجلي به الجفى*
*98 كنتُ أنمو به اليقي ** ين وأحلي به المرى*
*99 كنت أزكو به الفؤا ** د وأشفي به الضنى*[2]

---

(1) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar ibn Abibakri Kete-krachie, p 138.

(2) – طلبي، كرامو : قدوة المولود، ص 73.

وفضّل بعضهم هذا المجزوء في التوسّل والاستغاثة أيضا، كلامية النيجيري الشيخ يحيى النفاخ[1]، وبائية البنيني الشيخ سليمان ميسونا التي مطلعها :

صلّ يا داحي الثرى ** على النبي المجتبى[2]

ودائما استعملوا هذا المجزوء صحيح العروض والضرب، وإذا قيّدوا قافيته فتزداد روعة قصر الوزن مع جرس الروي إيقاعا موسيقيا، كميمية البوركيني غانامي ساليفو (شمّروا) :

1 ***احذروا زخرف البرمْ ** إنه الخصم والحكمْ***
2 ***حبّذا صحبة الفتى ** بالهدى دائما ثَكمْ***
3 ***هل نجا اليومن سفلْ ** أو لبيب من الوهمْ ؟***
4 ***بالحجا يعرف الفتى ** سمن الشاة من ورمْ***[3]

لا شكّ في ما تورّثه هذه الأبيات بنغماتها من آثار موسيقية في النفس، ونلتمس الغرض الغنائي نفسه عند النيجيري موسى باباتندي في أنشودته السابعة التي نظمها مجزوءا :

1 ***ديننا دين قوّة ** ديننا دين عزّة***
2 ***فيه يسر ورأفة ** ديننا دين رحمة***
3 ***ديننا دين عفّة ** ديننا دين فطرة***
4 ***فيه عدل وأُلفة ** ديننا دين قربة***[4]

ولمعرفة مدى تفاوت عناية شعراء المنطقة بهذا البحر نورد هذا الجدول الإحصائي :

[جدول الخفيف]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
.1	محمد الخليفة انياس	سنغالي	101	%33.44	1743	%19.37	1
.2	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	52	%13.94	638	%08.06	2
.3	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	36	%27.90	904	%29.36	2
.4	الشيخ أحمد جي	سنغالي	11	%09.82	489	%14.26	5
.5	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	10	%02.95	164	%01.95	5
.6	شيخ تجان غاي	سنغالي	10	%11.90	230	%10.41	4
.7	الحاج عباس صل	سنغالي	7	%04.69	280	%00.06	5
.8	أحمد التجاني سي	سنغالي	5	%08.62	24	%02.34	5

(1) – ينظر : النفاخ، الشيخ يحيى : نيل البغيا، ص 34.
(2) – ميسونا، الشيخ سليمان : بائية مخطوطة ، مكتبة الشاعر، جوغو، بنين.
(3) – غانامي، ساليفو : شمروا، ميمية مخطوطة بمكتبة الشاعر، بوبوجولاسو، بوركينا فاسو.
(4) – باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية في مزايا الحنفية ، ص 11.

9.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	5	%10.20	186	%09.31	5
10.	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	4	%02.45	76	%01.53	7
11.	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	4	%10.81	96	%06.43	4
12.	الشيخ عمر كركي	غاني	4	%04.16	295	%08.81	6
13.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	4	%02.22	32	%01.33	8
14.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	3	%05.76	33	%03.82	5
15.	الشيخ أحمد بمبا الخديم	سنغالي	2	%00.45	28	%00.23	4
16.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	2	%01.36	48	%00.98	7
17.	محمد الأمين عاجْ	سنغالي	2	%04.44	42	%04.66	6
18.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	2	%02.81	45	%02.40	7
19.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	2	%03.70	50	%03.78	11
20.	المرشد أحمد عِيان سِهْ	سنغالي	2	%02.63	48	%02.23	7
21.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	2	%07.14	43	%09.03	5
22.	محمد الأمين جابي	غيني	1	%02.94	14	%01.42	7
23.	جرنو علي بوبديم	غيني	1	%00.69	95	%02.16	6
24.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	1	%00.09	11	%00.48	9
25.	مهدي الحاج معاذ	نيجري	1	%06.66	18	%07.08	4
26.	كرامو طلبي	غيني	1	%03.33	313	%32.40	3
27.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	1	%02.27	35	%01.34	9
28.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	1	%01.03	2	%00.20	9
29.	القاضي عمر ساغُ	غامبي	1	%04.79	25	%04.35	4
30.	عبد العزيز سار	سنغالي	1	%03.57	11	%02.48	6
31.	الوزير جنيد	نيجيري	1	%02.70	15	%02.13	5
32.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	1	%01.78	22	%01.48	11
33.	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	1	%06.25	48	%05.23	6
34.	الشيخ محمد الأمين بمبا	غاني	1	%05.55	63	%08.59	5
35.	أحمد عبد الله بولي	مالي	1	%01.17	65	%05.07	3
36.	محمد الهاشمي حيدره	مالي	1	%04.54	10	%02.16	5
37.	غانامي ساليفو	بوركيني	1	%16.66	25	%10.04	4

المبحث الثاني: أقلّ الأوزان الشّعريّة استعمالا

من المعلوم ــ حتى في الشعر العربي قديما وحديثا ــ أن البحور الشعرية لم تتساوَ في استعمالات الشعراء، الذين أولَوا اهتمامهم ببعضها بكثرة استعمالها، واستخفّوا بالبعض الآخر فلم يستعملوها إلا نادرا ولِماما. ولم يهتد النقاد إلى تعليل صحيح ومقتنع لذلك.

لذا لم تكن هذه الظاهرة الفنية بدعة لدى أعلام الشعر العربي الإفريقي، الـذين قلّـدوا فحول الشعر العربي القديم من غير ابتكار ولا إبداع، وإن تكلّف البعض محاولة الـنظم فـي جميع البحور الشعرية، على ما سيتّضح في الصفحات اللاحقة.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في حق الشعر العربي الإفريقي يتمثـل فـي معرفـة المعايير التي اعتمدتُها في إثبات قلة الاستعمال لبعض البحور، وهي كالآتي :

1. إذا لم تنظم الدواوين الشعرية في هذه البحور.
2. إذا لم يحظ البحر الرتبة الأولى أو الثانية لدى غالبية الشعراء.
3. إذا كان البحر مهملا وقليل الاستعمال عند غالبية الشعراء.

وقد توفرت هذه الشروط في جميع البحور السابق ذكرها، والتي أدرجناها في البحور الكثيرة الاستعمال، وذلك بخلاف البحور الأخرى التي بدا لنا فيها قلة استعمال الشعراء لهـا بتوفر هذه المعايير الثلاثة، لكن الشعراء تفاوتوا تفاوتا كبيرا في استعمالاتهم لهذه البحور، لذا تراءى لي أن أقسّمها إلى ثلاثة أقسام رئيسة :

- ***بحور قليلة الاستعمال : الرمل ، والمتقارب، والمجتث.***
- ***بحور نادرة الاستعمال : المتدارك، والسريع، والمديد، والهزج.***
- ***بحور مهملة عند الغالبية : المضارع، والمنسرح، والمقتضب.***

أولا – بحور قليلة الاستعمال

1.) – *بحر الرمل* [فاعلاتن ، ست مرات] :

توفّرت شروط قلة الاستعمال في هذا البحر، رغم انفراد الغيني الشيخ كرامو طلبي بنظم ديوان في مجزوئه تحت عنوان (قدوة المولود حذو الوالد في إحياء ليلة الميلاد لسيدنا أحمد المحمود) وبه سمّى ديوان شعره، وقد ضمّن هذا الديوان 24 قصيدة في 180 بيتا، لذا حظي هذا البحر بنسبة (83.33%) من جملة قصائده، كما نال الرتبة الثالثة بين كثرة أبياته بنسبة (18.63%) بعد الرجز والخفيف. ولم يستعمله تامّاً بل مجزوءا، وقد بان فيه التكلّف أنه رتب القصائد على الأحرف الهجائية فتراوح عدد أبياتها ما بين ستة إلى عشرة أبيات، ومن يقف على هذه الزائية فلن يمترئ في هذا التكلف المصطنع :

01 لا مقام في المعالي ** للورى إلا يحوز
2 إنه عند امتياز ** بالفريقين مميز
3 في الأواء والبلاء ** إنّه حرز حريز
4 في الأمور المشكلات ** إنه الحكم الزريز
5 عند خفقان الرجاء ** إنه كنز كنيز
6 وعلى من إتّفقنا ** إنه حرّ طواز
7 صلوات ما يحلّ ** في المصائد الضبيز [(1)]

لولا هذا الديوان لما نال هذا البحر مقدمة البحور المستعملة في شعر هذا الشيخ الذي شذّ عن ذويه في ذلك، ولم يقترب منه إلا السنغالي الشيخ عباس صَلْ، الذي وضع ديوانا آخر في مجزوئه من عشر قصائد في 898 بيتا، فأسماه بـ (نهاية الأماني في مدح النبي العدناني) ورغم كثرة أبياته في هذا الديوان، إلا أن هذا البحر لم يحظ سوى بالرتبة الرابعة بعد الطويل والكامل والبسيط بنسبة (07.38%) بين قصائده، وبنسبة (21.77%) بين أبياته، ويبدو أنها قصيدة ميمية طويلة ، إذ لم تتباين قصائده في حرف الروي ، وقسمها إلى عشرة فصول.[(2)]

لذا هممت أن أدرج هذا البحر ضمن البحور الأكثر استعمالا، غير أن استعماله لدى هؤلاء مجزوءا لا تاما، وإهماله في شعر كثير من الشعراء ، جعلني أبقيه ضمن البحور الأقل استعمالا.

ومن هؤلاء الذين لم يستعملوه قط في شعرهم نذكر على سبيل المثال :

- من السنغاليين : مَجَخَتِ كَلَ، وأحمد بمبا، ومالك سي؛ وعبد العزيز سي؛ وأحمد التجاني سي، ومحمد الأمين عاجْ، ولامين ديانغ، وعبد العزيز سار، ومحمد الأمين زبير.

---

(1) – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 10. والزريز : العاقل، والطواز : اللين، والضبيز : الذئب المحتال.

(2) – ينظر: صل، الحاج عباس صل : نفحات ربانية، ص 89–110.

❁ من الغينيين : الحاج مختار الكبير جابي، وأخوه محمد كاسو جابي.

❁ من النيجريين: زكريا محمد الرباني، ومهدي الحاج معاذ.

❁ من النيجيريين : الشيخ يحيى محمد النفاخ، والوزير جنيد.

❁ من البنينيين : الشيخ سليمان ميسونا، وسليمان محمد آل هارون.

❁ من الماليين :حبيب عبد الله كانْ، ومحمد البشير جاو، ومحمد الهاشمي حيدرا، وأحمد محمد حيدرا، أحمد بولي، ومحمد الشفيع جرى، وعمرو ساغو، ويوسف جغوراغا.

❁ من الغامبيين : بامين محمد سري، امباي كيبا كاه، القاضي علي ساغ، ومحمد سامبو غساما، والحاج علي كانتي.

❁ من الغانيين : يحيى محمد الأمين.

❁ من البوركينيين : غانامي ساليفو.

أما غيرهم فنسبة استعماله لديهم قليلة، كما يتضح ذلك في جدول الإحصاء اللاحق. ثم إن نسبة استعمال المجزوء منه أكثر بكثير من استعماله تاما، وقد دل على ذلك نظم الغيني كرامو طلبي والسنغالي عباس صَلْ، اللذين يعدّان أكثر الشعراء إنتاجاً فيه، كما ذكرت آنفا.

رغم ذلك جاء استعماله تامّاً لدى قلّة منهم، وما عثرت على استعماله صحيح الضرب والعروض لدى هؤلاء القلة، بل يدخلون عليهما علة " الحذف " لإسقاط السبب الخفيف من تفعيلته " فاعلاتن " فتصير " فاعلن ". كما تمثله كافية النيجيري عبد الكريم الصارمي تحت عنوان " ذكرى الوالد " رثاء له :

1 ***أيّها الوالد ماذا روّعكْ ** فاحترفت الصمت كيلا نسمعكْ***

2 ***وارتضيت البُعد عن أنظارنا ** فحملتَ الصبر والسلوى معكْ***

3 ***قد تركت الروض قفرا موحشا ** فتمنّى كلّنا أن يتبعكْ***

4 ***هذه أرواحنا نفدي بها ** إن يكن في وسعها أن ترجعكْ***

5 ***كنت في الأهوال طودا شامخا ** ما رأينا أيّ هول زعزعكْ***

6 ***جئت بالنصح ضياء ساطعا ** فتحرّت كلّ عين موضعكْ***

7 ***وتصبّ الشهد في أفواهنا ** قانعا من نحله أن يلسعكْ***[1]

إن استعماله تامّاً ومحذوف الضرب والعروض لدليل قلّة هذا البحر لديهم، كما في لامية السنغالي الحاج عباس صَلْ لمدح الشيخ التجاني[2]، وفي رائية النيجيري عيسى ألبي أبي بكر الموسومة بـ "المرأة"[3]، وفي رائية النيجيري عبد الواسع مدثر بعنوان "كل بدعة ضلالة "[4]، وفي رائية النيجيري عبد الرحمن الزكوي المسماة بـ " حوار بين الحق والزكوي " ،

---

(1) – الصارمي، عبد الكريم عيسى : ذكرى الوالد، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

(2) – ينظر: صل، الحاج عباس: فتوحات السلام، ص 200. **(3)– ينظر : ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 182.**

(4) – ينظر: إيليينكي، عبد الواسع مدثر : كل بدعة ضلالة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

ومن هذه الأخيرة هذه الأبيات :

14 عجبـاً للعــرب لوما هــم رأوا ** ناطق الفصحى لـديهم يـزدري
15 قولهم : يـا صـاح أهـلا هـزلا ** رحْ إلى الأزهر فـارق المنبـرا
16 قلتُ : صـدقا قلـتَ يـا حـقّ إذاً ** لـشهادات عليهـا مـا تـرى!
17 قال : هذا العـصر عـصر للـشها ** دات فـي أي مجـالات الـورى
18 وتراهـا ثَـمّ تُبغـى وهنـا ** في جميع العلـم حتـى تـشترى
19 من خـلا عنـها ولو طال له الـ ** ـباع في العلم يعش مستحقراً [1]

ومما أشرت إليه من النماذج المتباينة أن الرمل من الأوزان التي استعملت في أغراض مختلفة كوزن معتمد وشريف، وإن قلّ استعماله لدى جلّهم، إلا أن عناية شعراء نيجيريا بـه أكثر من غيرهم.

ما زال يراودني سؤال مفاده : هل تعني كثرة استعمال المجزوء من هـذا الـوزن أن شعراء المنطقة ــ بما فيهم الشعراء العرب ــ استثقلوا تفاعيله التامة فخفّفوها ؟

وكيف وجدوها ثقيلة والرمل يشارك في الدائرة العروضـية الرجـزَ، أخـف البحـور سيرورة على الإطلاق ؟ وهو من البحور التي تتركّب من تفعيلة مفردة ؟

لا شكّ أن مجزوء البحور أخفّ من تامها، لذا نراهم يستعملون المجـزوء صـحيح الضرب والعروض، ونوّعوا استعماله في أغراض كثيرة.

فأفرد له الشيخ إبراهيم انياس قصيدة واحدة ضمن مدائحه النبوية[2]، و في مـدح هـذا الأخير وضع النيجري محمد الحاج محمد[3] ميمية مطلعها :

صاح عُجْ نحو الهمام ** ذي الفيوضات السوامي [4]

ولمواطنه الشيخ محمد بتي بن الفاق لامية في النصيحة والإرشاد، جاء في مطلعها :

يا أخي كم من مقال ** صيغ من قيل وقال [5]

وفي الشكوى أبدع السنغالي الشيخ محمد الهادي توري رائية في وصف معاناته لما غاب عنه شيخه الراحل إلى مدينة دكار، وهو في تواوون على بعد 90 كيلومترا :

1 طول شيخي في دكـار ** مـن قلبـي فيـه نـارْ
2 كنت أخفي حـرّ بـالي ** كي يرى فـي إصـطبارْ
3 أو أرانـي أننـي قـد ** طار صـبري وانتظـارْ
4 دمع عين مثل بـوق ** عاطلات بل بكـارْ [6]

---

(1) – الزكوي، عبد الرحمن : حوار بين الحق والزكوي، ص 2. **(2)–انياس،الشيخ إبراهيم:الدواوين الست،ص218**

(3) – هو أحد العلماء الهوساويين في النيجر، مقيم في مدينة زندر، ويعد أحد الزعماء التجانيين من أتباع إبراهيم انياس السنغالي.

(4) – محمد، محمد الحاج: مدح شيخ الإسلام، مخطوطة مكتبة الشاعر، زندر، النيجر.

(5) – السخو، عيسى علي: الحياة الأدبية في قبيلة كدالة، ص 20.

(6) – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 17.

دخل القصر في ضرب هذه الأبيات، بإسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركـــه، فجاءت القافية مقيدة لبيان ما يعانيه الشاعر من حالات مريرة.

وفي الرثاء نمثل بميمية النيجيري محمد الماحي عند ما رثى صديقه محمد الناصر،[1] وفـــي الهجاء أكثر محمد ثوبان الإلوري استعماله في همزياته وبائياته، ومن هذه الأخيرة ما يلي :

1 ضاق صدري من حبيب ** جاء بالخلق الغريـــب
2 إنْ لـــــه حـــقّ لـــدينا ** يتلظّـــــى كاللهيـــــب
3 إنْ لنــــا حـــق عليـــه ** يتناســـى كالمريـــب
4 وهـــو لا يسمـــع حمقا ** من بعيد أو قريـــب[2]

وفي الحماسة الثورية وضع النيجيري محمد المصباح إبراهيم الزيتوني همزية رائعة لاستنهاض همم الأمة الإسلامية ، فأسماها بـــ " فاطرقوا باب السماء " :

1 أمّـــة الإســـلام قومـــوا ** فاطرقوا بـــاب الـــسماء
2 واستفيقوا مـــن غطـــيط ** واســـــتطبّوا كــــلّ داء
3 واسلكوا ســـبل الـــسعادةْ ** وادرءوا كيـــد العـــداء
4 عـــروةٌ وثقـــى لـــديكم ** فخـــــذوها بـــــاقتواء
5 ضـــلّ عـــنكم أوج مجـــدٍ ** أفلـــتْ شـــمس العـــلاء
6 يقـــرع البـــاب علـــيكم ** كـــلّ أســـباب الـــشقاء
7 ويحَ غربٍ قـــد أضـــلّوا ** ثم صـــدّوا عـــن ســـناء
8 راوغوا باسم الحضـــارةْ ** حاربـــونا بـــالذكـــاء[3]

بهذه النماذج المتباينة ندرك أن شعراء المنطقة لم يوظّفوا هذا البحر المجـــزوء فـــي الأغاني الصوفية أو الأناشيد المدرسية، كما يدّعي البعض أن الأوزان القصيرة أصـــلح فـــي السرور منها في الحزن. وقد يصحّ ذلك في حق بعض الشعراء أمثـــال النيجيـــري موســـى باباتندي في ديوانه " الأناشيد المدرسية " ، وفي حق المالي الشيخ يعقوب دوكوري الذي وضع أناشيد مدرسية في ديوانه " البستان " الأمر الذي جعل الرمل في مقدمة بحور شعره، واستعمل المجزوء لجميع البحور أكثر من تامها. ومنه هذه الأنشودة التكريمية لمعلم الصبيان :

1 خالص التبجيل والـــشكـــ ** ـــــر لأســـتاذي العظـــيمْ
2 وجـــــزاه الله خيـــــراً ** وجـــــزاه بـــــالنعيمْ
3 فلـــيعشْ يـــسعى لـــديني ** وبـــــلادي والعلـــــومْ
4 عاش أستاذي العـــزيـــز ** عاش أستاذي الكريـــمْ[4]

---

[1] – ينظر : عمر، محمد الأمين : فن الرثاء عند علماء مدينة غسو من سنة 1967–1997م، ص 185.

[2] – الإلوري، محمد ثوبان : البائيات، ص 7.

[3] – الزيتوني، محمد المصباح إبراهيم : فاطرقوا باب السماء، ص 2.

[4] – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان، ص 26.

في هذا الجدول صورة واضحة لتفاوت استعمال الشعراء لهذا البحر : [جدول الرمل]

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	كراموا طلبي	غيني	25	%83.33	180	%18.63	1
2.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	24	%24.74	293	%30.45	1
3.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	14	%07.77	191	%07.94	5
4.	الحاج عباس صل	سنغالي	11	%07.38	1038	%22.69	4
5.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	10	%18.51	346	%26.19	1
6.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	10	%17.85	205	%13.87	1
7.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	6	%01.44	265	%03.03	7
8.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	4	%03.92	124	%02.68	6
9.	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	4	%03.10	61	%01.98	7
10.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	3	%06.12	105	%05.25	8
11.	الشيخ عمر كركي	غاني	3	%03.12	155	%04.62	8
12.	المرشد أحمد عِيان سِهْ	سنغالي	3	%03.94	109	05.07	6
13.	الشيخ أحمد جي	سنغالي	2	%01.21	68	%00.95	6
14.	محمد الأمين جابي	غيني	2	%05.88	30	%03.04	5
15.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	2	%02.81	77	%04.10	6
16.	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	2	%03.84	12	%04.52	6
17.	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	1	%00.61	33	%00.66	9
18.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	1	%00.91	21	%00.91	8
19.	الحاج منصور سي	سنغالي	1	%03.33	76	%06.33	6
20.	علي تاسع	نيجري	1	%05.00	18	%04.67	7
21.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	1	%02.27	74	%02.84	8
22.	شيخ تجان غاي	سنغالي	1	%01.19	12	%00.54	6
23.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	1	%00.33	25	%00.27	10
24.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	1	%00.68	16	%00.32	9
25.	جرن علي بوبديم	غيني	1	%00.69	65	%01.48	7
26.	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	1	%01.96	2	%00.20	7
27.	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	1	%06.25	29	%03.16	7
28.	الحاج محمد الأمين بمبا	غاني	1	%05.55	31	%04.22	6
29.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	1	%03.57	10	%02.10	7

.2) – بحر المتقارب [فعولن ، ثماني مرات] :

إن من يتصفّح مدوّنات الشعراء لا يخالجه شكّ في قلّة استعمال هــذا البحــر، إذ لــم يستعملوه إلا في قصائد محدودة، فضلا عن أن يتّخذوه وزناً لدواوينهم كالبحور الــسابقة، وإن كان في مقدمة بحور شعر النيجري علي تاسع بنسبة (25.00%)، ولكنّ المتأمل في دواويــن الشعراء المتأخرين المعاصرين يخرج بنتيجة مفادها : أنهم هجروه وأهملوا استعماله :

☒ كالسنغاليين : مجختِ كَلَ،ومالك سي،وعبد العزيز سي،وأحمد التجاني سي،وأحمد بمبــا، وشيخ تجان غاي،ومحمد الأمين عاجْ، ولامين ديانغ، وعبد العزيز سار، وأحمد عيان سِهْ.

☒ والغامبيين : امباي كيبا كاه، ومحمد سامبو غساما، وعلي ساغُ، وعلي كانتي.

☒ والغينيين : الشيخ محمد كاسو جابي، وابنه محمد الأمين جابي.

☒ والنيجريين : مهدي الحاج معاذ.

☒ والنيجيريين: الوزير جنيد.

يتبين من هذا العرض أن هذا البحر مهمل لدى الــسنغاليين كثيــرا ، خلافــاً عــن النيجيريين الذين حرصوا على استعماله، رغم كونه قليلا نادرا في شــعرهم. وقــد لا نجــد صعوبة في تعليل هذا الإهمال، إذا تأمّلنا في المصادر الشعرية التي عوّلوا عليها فــي تعلّــم الشعر العربي، فهي خالية من هذا البحر.

يعني ذلك أن شعراء المنطقة مقلدون في اختيارهم البحور الشعرية أكثر من اعتمادهم على أذواقهم الفنية، إذ لم تحرّك مشاعرَهم تلك المميزات الموسيقية التي يمتاز بها هذا البحــر كخفة تفاعيله المفردة، وتوسط وزنه بين البحور الطوال والقصار، وكثرة حركاته.

وربّما استشعر الشعراء هذه الخفّة الموسيقية في هذا البحر، فاستعملوا تامَهُ أكثر مــن مجزوئه، ولكنهم لم يستعملوه صحيح العروض والضرب إلا قليلا، كميمية عبد الرحمن أمين في تهنئة حبِّه عبد الحكيم بن النافع بميمية في حفلة تلقيبه بــ "أسد الله "، وكميمية البــوركيني غنامي ساليفو في وصف مدرسة السلام بمدينة بوبو جولاسو، مطلعها :

منار على ذورة في السنامِ ** تنادي إلى كلّ خير المرام(1)

وأطول منها أبياتا تائية المالي يوسف جغوراغا في وصف الموت :

1 ***ألا ليــت شــعري أللحتــف راد ** عن الكائنــات ذواق الوفــاة***

2 ***وهل للخلائــق حــقّ الخلــود ** أما كان أحمــد روح الحيــاة***

3 ***فــأين محمــد أيــن الحبيــب ** محمد خيــر الأنــام الهــداة***

4 ***وأين أبو بكــر أيــن الــسخيّ ** كثير الرماد محــب العظــات***

5 ***وفاروق ماء السحــاب الأغــرّ ** فمنه يهــاب لعين الغــواة***(2)

(1) – غنامي، ساليفو : لباب الأخبار، ص 14.

(2) – جغوراغا، يوسف : فكيف وبل لات حين مناص، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

وأقلّ من صحّة العروض والضرب إدخال القصر عليهما، وذلك بإسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحرّكه، وقد عثرت على ذلك عند المالي الشيخ محمد العاقب السوسي في رائيته التي أسماها بـ " كشف السرور عن خفايا معاني السرور". وقد لا يلتزمون بقصر العروض عند قصر الضرب كما جاءت نونية الغامبي بامين محمد سري جايتي :

محمد مرسل ربّي المعينْ ** محمد مرحمة العالمينْ

محمد أوفى البرايا عهوداً ** محمد حبِ الإله الأمينْ[1]

أما استعماله الشائع فهو دخول الحذف على عروضه وضربه معاً، وبهذا يقترب من الأوزان القصار في سبعة عشر حرفا لكل شطر،وتفنّنوا في استعماله لجميع الأغراض تقريبا: في الاستغاثة نجد للسنغالي الحاج منصور سي ميمية رائعة[2]، وميمية أخرى للنيجيري الشيخ محمد الناصر الكبرى[3]. وللغامبي الشيخ محمد غوث فاس جابي هائية[4]، وفي الترحيب دبّج النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي قصيدتين فيه[5].

ولكني لاحظت أن النيجيريين استعملوا هذا الوزن المحذوف في غرض التهنئة كثيرا، إذ نجده عند عبد الرحمن الزكوي في داليته المشهورة لتهنئة مركز الشيخ آدم عبد الله الإلوري بذكرى مرور خمس وثلاثين سنة على تأسيسه، ومطلعها :

1 عليك أيا مركزي سرمدا ** سلام أيا قبلة للهدى[6]

وفي لامية عبد الباقي شعيب أغاكا لتهنئة مناسبة المصالحة الوطنية الدينية بين الشيخ كمال الدين الأدبي والشيخ آدم عبد الله الإلوري، أي بين الأدبيين والمركزيين في بلاد اليوربا :

1 جعلنا السلام كمالا لنـــا ** صفاء الأغاني وأصـــقالها

5 وتلك المـــدارس آثـــاركم ** فظلّـــت تجـــرّر أذيالهـــا

12 أبا المجـــد أســـتاذنا آدمْ ** مُنحت المكـــارم منوالهـــا

14 كســـوت الشريعة جلبابها ** تباهي النجوم ومفضالها[7]

وقد يستعمل في غرض آخر هو الوصف عند الغيني الحاج مختار الكبير جابي، الذي وصف لنا رحلته البرية في القطار من العاصمة كوناكري إلى كنكان شرق غينيا :

1 ومنهـــا أروح لـــــ "مـــام" علـــى ** مـــتن ســـابحٍ تتّقيـــه الفـــلا

2 فأعجـــبْ بـــه ســـابحا عِطْفَـــه ** يثيـــر غبـــار الكُـــدى بلكـــلا

---

[1] – جايتي، بامين محمد سري : نونية نبوية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بركاما، غامبيا.

[2] – ينظر : سي، الحاج محمد المنصور : اليواقيت العرفانية من الفيوضات الربانية، ص 42.

[3] – ينظر: كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، ص 100.

[4] – ينظر: جابي، الشيخ محمد السنوسي غوث فاس: العقد المنظم في مدح النبي المعظم، ص 66.

[5] – ينظر : أريبي، عبد الواحد جمعة : تحية رمضان البركة ، ص 3 و6.

[6] – الزكوي، عبد الرحمن : تهنئة المركز، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

[7] – أغاكا، عبد الباقي شعيب : المصالحة الوطنية الدينية، مخطوطة مكتبة الشاعر، صكتو، نيجيريا.

3 متى ما استويت على متنه ** أرى الميل في حوزلاه كلا
4 ويبعد بين المساجد في ** مجال خُطاه وينْئي الكلا
5 فصبحي بكَنْكَنْ وظهري على ** قوارع منهله " دابُلا"
6 فسبحان من ساقني حكمُه ** إلى متنه لافتضاح الفلا[1]

لماذا اشتهر هذا الوزن المحذوف ــ فعولن فعولن فعولن فعو ــ بإسقاط السبب الخفيف من تفعيلته الأخيرة ؟ وهل يمكن ردّ ذلك إلى تأثر الشعراء المعاصرين المتأخرين برائية أبي القاسم الشابي التي تذوب روعة وثورة :

1 إذا الشعب يوما أراد الحياة ** فلا بدّ أن يستجيب القدرْ[2]

وإن لم يصدق هذا التأثير في حقّ جل شعراء المنطقة، فإنه ليصدق في حق النيجيري عيسى ألبي أبي بكر الذي اختار لقصيدته الثورية هذا الوزن المحذوف ورائية رويّه، وتقمّص روح الشابي في هذه الثورة العارمة التي يطالب بها في مناصرة الفلسطينيين، لذا عنون قصيدته بـ " فلسطين تناديكم " التي دل طول أبياتها (59 بيتا) على صدق عاطفة النضال :

1 فلسطين ما أصل هذا الخطر ** يهزّ البلاد ويردي البشر ؟
3 أشعب يمزّق في أرضه ** ويحيا شريدا أمام النظر ؟
8 فلسطين ما سرّ هذا الصمو ** د رغم العذاب ورغم الضرر؟
9 فلسطين ما سرّ هذا الثبا ** ت حتى نفضت غبار الحذر؟
11 نشاهد بالحزن هدر الدما ** بكل الشوارع مثل النهر
17 دماؤكم سوف تروي الترا ** ب فينبت منه حماة الوكر
18 وتستنهض القوم كي يعلموا ** (يفكّ القيود غلاظ جسر)
25 أبيدوا اليهود بإيمانكم ** كما أهلكوا الرسل فيما غبر
26 لظى الإنتفاضة لا تخمدي ** فيصلاك (شارونهم) يستعر
27 يريدون تأمين أجوائهم ** ويلقون جيرانهم في سقر
28 مقاومكم ضدّ عدوانهم ** يموت شهيدا إذا ما انتحر
29 أخي كيف يصفو لهم ماؤهم ** إذا كان ماء الورى يعتكر ؟[3]

أما مجزوء هذا البحر فمهمل عند جلّهم، ولم أقف على نموذج له سوى هذه الرائية من السنغالي ذي النون في المواعظ والحكم :

---

(1) – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، ص 31.

(2) – السويدي، محمد أحمد : الموسوعة الشعرية، حبكة معلوماتية إلكترونية، المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة.

(3) – ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 171–173.

20 ولا تستقر لهذا الممرّ ** ويكفي لحرّ شعير وبرّ
24 أدر قلب بر بوجه أغرّ ** هوى قلب فرّ عني في ضرر
42 يضرّ مضرّ وفي القلب مكر ** ولم يك أمر لمن قد غدر(1)

وكذلك أهمل مشطور هذا الوزن باستثناء نموذجين : أحدهما ورد في تهنئة الأستاذ عبد الجليل الألاوي بالوسام مع التفنن في تنويع حرف الروي :

1 تعالى الألاوي أيا صاح مهلا
2 وسام له الفضل يا صاح مهلا
3 تعالى الألاوي بما قد شهدنا
4 تعالى الألاوي بفضل رأينا (2)

ونموذجه الثاني من قريحة الغاني يحيى محمد الأمين في قصيدته الازدواجية التي أسماها بـ "فيوضات الرحمن في مدح الشيخ الحاج عثمان " :

1 أمن ذكر قوم ** تجاوزت لومي
2 تبيت بلا نو ** م يحيى الأمين
3 أجل قد ذكرت ** الذي قد هويت
4 ومن إستقمتُ ** به من سنين
5 فذاك مربّي ** خليفة حبّي
6 حبيب حبيب ** رب العالمين
7 هو عثمان طبيب ** النفوس الأريب(3)

بعد استعراض أسماء أشهر الشعراء الذين أهملوا استعمال هذا البحر، فإني أقدم إحصيات دقيقة في شعر الذين أولوه اهتمامهم، ليتبين لنا تفاوتهم في استعماله :

[جدول المتقارب]

الترتيب	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات: عدده	في القصائد والمقطعات: نسبته	في الأبيات: عدده	في الأبيات: نسبته	رتبته في بحور شعر الشاعر
1.	عبد الرحيم حمزة إسبين	نيجيري	17	%09.44	249	%10.35	4
2.	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	8	%06.20	227	%07.37	4
3.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	6	%06.18	49	%05.09	5

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 275/1.
(2) – نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي، ص 9.
(3) – الأمين ، يحيى محمد : العرى الأقوى في مدح الغوث ذي الجدوى، ص 5.

4.	علي تاسع	نيجري	5	%25.00	115	%29.87	1
5.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	5	%03.40	156	%03.20	5
6.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	4	%07.14	127	%08.59	7
7.	يحيى محمد النفاخ	نيجيري	3	%08.10	175	%11.72	5
8.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	3	%04.22	62	%03.30	5
9.	الشيخ عمر كركي	غاني	3	%03.12	161	%04.80	7
10.	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	3	%11.53	48	%18.11	4
11.	جيرن سعيد شعراء	سنغالي	2	%01.22	40	%00.80	8
12.	مختار الكبير جابي	غيني	2	%06.06	22	%07.14	4
13.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	2	%04.54	109	%04.18	7
14.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	2	%03.70	67	%05.07	10
15.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	2	%03.84	21	%02.43	6
16.	أحمد محمد حيدره	مالي	2	%10.00	19	%00.07	3
17.	الحاج عباس صل	سنغالي	1	%01.96	36	%00.78	9
18.	كرامو طلبي	غيني	1	%03.33	23	%02.38	6
19.	الشيخ أحمد جي	سنغالي	1	%00.60	104	%01.46	7
20.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	1	%00.91	25	%01.09	7
21.	الحاج منصور سي	سنغالي	1	%03.33	42	%03.50	7
22.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	1	%00.98	23	%00.49	7
23.	زكريا محمد الرباني	نيجري	1	%03.57	13	%01.75	4
24.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	1	%02.04	25	%01.25	11
25.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	1	%00.33	46	%00.51	9
26.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	1	%00.24	15	%00.18	10
27.	جيرنو علي بوبديم	غيني	1	%00.69	12	%00.27	9
28.	بامين محمد سري جايتي	غامبي	1	%01.26	14	%01.29	6
29.	يونس لِهْ (ذو النون)	سنغالي	1	%01.96	32	%03.22	5
30.	الشيخ إبراهيم غشيغ	غاني	1	%06.25	55	%05.99	5
31.	يحيى محمد الأمين	غاني	1	%03.57	42	%03.84	4
32.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	1	%03.57	9	%01.89	14
33.	يوسف جغوراغا	مالي	1	%05.00	23	%06.38	4

3.) – بحر المجتث [مستفع لن فاعلاتن ، مرتان] :

يعد هذا البحر متأخرا عن الرمل والمتقارب في استعمالات الشعراء، لأنه لم تنظم فيه الدواوين، ولم يحظ بالرتبة الأولى بين بحور قصائد أيّ شاعر، وقلة استخدامه تظهر في إهماله على يد كثير من كبار شعراء المنطقة :

- من السنغاليين : القاضي مجَخَتِ كَلَ، والحاج مالك سي، والشيخ أحمد بمبا، والحاج محمد منصور سي، وأحمد التجاني سي، وشيخ تجان غاي، ومحمد الأمين عاجْ، والشيخ أحمد جي، وذو النون.
- من الغينيين : الحاج مختار الكبير جابي، محمد كاسو جابي، ومحمد الأمين جابي، والشيخ كرامو طلبي، والحاج عبد الرحمن باه.
- من النيجيريين :الشيخ يحيى محمد النفاخ، والشيخ محمد الناصر الكبرى.
- من النيجريين : مهدي الحاج معاذ، وعلي تاسع، وزكريا محمد الرباني.
- من الماليين : الشيخ يعقوب دوكوري، وحبيب عبد الله كانْ، وأحمد حيدرا، ومحمد الهاشمي حيدرهْ، ويوسف جغوراغا، وأحمد بولي، وعمرو ساغو.
- من الغامبيين : بامين محمد سري، وامباي كيبا كاه، ومحمد الإمام سامبو غساما، والقاضي علي ساغُ، والحاج علي كانتي.
- من البوركينيين : الحاج محمود سانوغو، وغانامي ساليفو.
- من الغانيين: إبراهيم غشيغُ، ويحيى الأمين، ومحمد الأمين بمبا.

وأما الذين استعملوه فجاءت قصائدهم فيه تامة صحيحة العروض والضرب، بل هجروا تشعيث الضرب الذي يحوّل تفعيلة " فاعلاتن " إلى " مفعولنْ "، غير أنهم تنوّعوا استعمال الأغراض الشعرية لهذا البحر.

حظي هذا البحر بإعجاب الشعراء في المدائح النبوية ، إذ نرى السنغالي الشيخ محمد الخليفة انياس يفرد له في ديوانه " خاتمة الدرر " لامية في 72 بيتا[1]، ولمعاصره الشيخ محمد الأمين بن زبير تخميس لقصيدة " شوقي لخير البرايا " في 87 بيتا ، ومطلعها :

سبا شبابي صبايا ** وما صبت بي الصبايا

لكن ثوى في حشايا ** " شوقي لخير البرايا

إضرامه قد ضناني " [2]

---

[1] – ينظر : انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 72.

[2] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 300/1.

ونجده عند كل من الماليين : للشيخ محمد كوليبالي الذكي رائية، ولمحمد شفيع جرا دالية، في المدائح النبوية. غير أن تكلف الأول يظهر في قرض مدحة نبوية في جميع البحور الشعرية، إذ يشعرنا أن اختياره لهذا البحر لم يكن لغاية فنية، بخلاف الثاني.

وقد ظهرت الغاية الفنية في اختيار الغاني الشيخ عمر كركي، الذي دبّج قصيدتين : إحداهما همزيته المشهورة في مدح قبيلة داغومبا، والثانية في مدحه أمير زُونْغو بكوماسي أشانتي حسين صلّو ، وهي أطول قصيدة في هذا البحر، إذ بلغت أبياته 152 بيتا :

49 تـــراه كـــل أوان ** متهلّلا لا بـسور

50 ووجهــه يـتلألأ ** كأنــه الجلنـــار

51 ذو هيبــة ووقـــار ** كأنــه كوكبـــور

52 أمراء (زنغو) كثير ** لكنه صرصور[(1)]

ونجد النيجري أمد بن محمدا قد اتخذ هذا البحر في مدحه الفني لحِبّه محمد النذير بلامية ضمّنها 46 بيتا[(2)].

من المعلوم أن شعراء المنطقة أحبّوا استعمال الأوزان القصار في الشعر الصوفي، إما في مدائح الشيوخ الصوفية كلامية المالي الشيخ أبي بكر تيام في مدح الشيخ التجاني والتوسل به :

12 شيخ ضروب المعـالي ** حوى بحسن الفعال

14 فكم لــه مــن مزايـا ** في كثرة كالرمـال

32 يا سيّدي يـا مـرادي ** جد للمـريد بحال[(3)]

لا شكّ أنه من الأوزان التي تمتّع النفوس بالرقصات الروحية في مثل هذه الحضرات الربانية، لذا نرى النيجيري محمد ثوبان الإلوري يفضّل استعمال أربع قصائد فيه، كلها مناجاة وابتهالات إلهية في ديوانه " الله أكبر " بهذه العناوين : في الحج، في النـداء والأذان، وفي نفسي، وفي النظر في الكون والأحوال "، من هذه الأخيرة تأمل في تأملاته الروحية :

1 نظرت نحـو الـسماء ** وما بهـا مـن ضـياء

2 من أنجم في الفـضاء ** فقلـــت " الله أكبـــرْ "

3 جـوّ بـدون انتهـاء ** مـسافة فـي الفـضاء

4 هـل قـد مُلي بالهواء ** يا ربّ أنت الأكبـرْ[(4)]

لا شك أن الشاعر الإفريقي آثر الخفة الموسيقية لهذا البحر، رغم تركيب وزنه من التفاعيل المزدوجة، إذ نرى الشيخ أبا الفتح اليرواوي يؤثره على غيره في أعظم مواقف

---

(1) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar ibn Abibakri Kete-krachie, p 111

(2) – ابن حمّدا ، أمد : محمد النذير، لامية مخطوطة بمكتبة الممدوح ، حي جامع السوق الكبرى، نيامي، النيجر.

(3) – تيام، الشيخ أبو بكر : لامية الشيخ التجاني، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(4) – الإلوري، محمد ثوبان : ديوان الله أكبر، ص 18. **مع ملاحظة كسر وزن ما تحته خط في عجز البيت الرابع.**

الحضرة الربانية، قرب بيت الله الحرام، فيقرض دالية على لسان رب العزة والجلالة، وزادت خفّة هذه الأبيات أن الشاعر لم يلتزم بحرف الروي في بعضها :

*1 وعزّتــــي وجلالـــــي ** فقـــد وهبـــت أيـــادي*
*2 لمن أحـــبّ عبـــادي ** ولم يكـــن مـــن أعـــادي*
*3 وقـــد أتـــى لمـــرادي ** ولـــم يكـــن لعنـــادي*
*4 ومـــن أقـــام بـــضد ** ولم يكـــن مـــن جنـــودي*
*5 فقـــد وقـــى بـــشريك ** وقـــد جـــزي بطريـــدي*
*6 وحيـــاتي وجمـــالي ** وصــــفاتي وكمــــالي*
*7 فقد وهبـت رضـاي ** لمـــن أتـــى لـــبلادي*
*8 وقد أطـــاف لبيتـــي ** وقـــد سعـــى بصفائي[1]*

وتظهر لنا هذه الخفة الموسيقية في ميمية ديوان " الأناشيد المدرسية " لموسى باباتندي[2] وإذا رجعنا إلى شعر النيجيري محمد ثوبان الإلوري فنجده أكثر الشعراء اهتماما بهذا الوزن، إذ استخدمه لثلاث قصائد في همزياته[3] المختصة في غرض الهجاء.

هل يعني أنه بحر يصلح في السرور كما يصلح في الحزن ؟

لا مراء أن يصدق ذلك في حقّ محمد ثوبان الإلوري الذي استعمله كثيرا في حالتين معاً، ويعزّز هذه الملاحظة ما نجده مستعملا في الرثاء ــ أحد أغراض الحزن ــ عنـد الـشاعر المالي التنبكتي علي مكر في لاميته لمرثية أحد مشائخه، ومطلعها :

*1 يا ســادتي للمعـــالي ** منّـــي إلـــيكم مقـــالي*
*9 علـــيّ أبكـــي بكـــاء ** عن فقـــده مـــن رجـــال*
*10 وفقد علـــم ورشـــد ** بواضـــحات المثـــال*
*11 وفقـــد عزّ وحـــبّ ** من ماجـــد ذي المعال[4]*

ولكن استعماله في السرور أكثر منه في الحزن، إذا ما أكدنا رأْيَنا بميمية النيجيري عبـد الحميد أنيفووشي في تهنئة الوزير زكريا حسين بميمية مطلعها :

1 يا صاحبيّ هلمّا ** وشاركاني غراما [5]

أضف إلى ذلك ثلاث قصائد من قريحة النيجيري محمد المصباح الزيتوني : اثنتان في السرور " حيوا معي الشيخ آدم" و "بشرى لمعشر نون "، وواحدة في الحزن لأنها عينيـة رومانسية في إبراز مساوئ المال والملك والبنين.[6]

---

(1) – اليرواوي،أبو الفتح:على لسان رب الكعبة،مخطوطة،برنو،نيجيريا.

(2) – ينظر: باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية ، ص 13. **(3)–ينظر:الإلوري،محمد ثوبان:الهمزيات، ص 5،و7،و9.**

(4) – مكر، الشيخ علي : مرثية لامية، مخطوطة مكتبة الشاعر محمد ددب حمو، تنبكت، مالي.

(5) – الثقافي، عثمان : الوزيريات، ص 8.

(6) – ينظر : الزيتوني، محمد المصباح إبراهيم : فاطرقوا أبواب السماء، ص 4، و8، و9.

وعند النيجري محمد الحاج السوقي يائية يرحب فيها بزيارة صاحب الفكرة الخضراء، الأخ معمر القذافي، عند زيارته النيجر، حيث نجد الشاعر في غاية من البهجة والسرور :

*1 يا أيّهـا الفكـر هيّـا ** وهات ما قـد تهيّـا*
*2 وانسج من الشعر نسجا ** بـه الكـرام تحيـا*
*3 عـساك تلقـى همامـا ** حيّـاه ربـي وبَيّـا*
*4 عساك تلقـى هزبـرا ** بـه المكـارم تحيـا*
*5 فتى حليـف المعـالي ** بـرا وفيّـا سـخيّا*
*6 هـو الخـضم فمهمـا ** وردتـه نلـت ريّـا*
*7 وحيث واجـه عظمـى ** يكـن فتـى لوذعيـا*
*8 أو أعضلت معـضلات ** رأيتــه المعيّــا*
*9 أو سـاجلتـه رجـال ** ألفيتــه أريحـيا*[1]

وعثرت على استعماله في غرض آخر كالدفاع، عند السنغالي الحاج محمد السنوسي الذي وضع ميمية قصيرة في الدفاع عن مذهب من يحلّ الدخان :

*1 أين الذي قـال جهـلا ** هـذا دخـان حـرام*
*2 حرمـت مـا للبرايـا ** أبـاح طـه الإمـام*
*3 يا غرّ في التين فارسد ** قد طال منك المقـام*
*4 أيـن دليـل صـريح ** يتلـوه فيـه الأنـام*
*5 دليلنـا عـن خيـار ** اسـتعملوه الكـرام*
*6 فـشاربوه أجـدّوا ** فمـا علـيكم مـلام*
*7 لا تسمعوا قـول أحـد ** إذ هم سهال اللئام*[2]

ويحتلّ النيجيري عبد الرحيم حمزة الرتبة الثانية بعد مواطنه محمد ثوبان الإلوري في استعمال هذا البحر، وقد اقتصر في قصائده الخمس على المناجاة والمعاني الدينية، باستثناء مقطعة ذات أربعة أبيات، وهل يعني ذلك أن موسيقى هذا الوزن لا تستجيب للمعاني الفكرية والوجدانية كما هو الحال في سائر البحور، لأن هذه المقطعة لم تظهر في أسلوب رائع :

*1 لا تظلمـنّ صـديقي ** ديـن عليـك يزيـد*
*2 حقوق من أنـت هتـك ** حقـوق أنـت تريـد*
*3 تحبهـا تتـوافر ** تكرّهـا تـستبيد*
*4 وكيـف بالغيـر نسف ** قارن تكـن تستفيد*[3]

---

[1] – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 83-84.

[2] – السنوسي، الحاج محمد : تحليل الدخان، مخطوطة مكتبة الشاعر، مكة كلبنتن، السنغال.

[3] – إسيين، عبد الرحيم حمزة : شعر مفتوح، ص 80.

وأختتم الحديث باستعراض الشعراء الذين تفاوتوا في استعمال هذا البحر :

[جدول المجتث]

م	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات		رتبته في بحور شعر الشاعر
			عدده	نسبته	عدده	نسبته	
1.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	7	%12.50	159	%10.75	4
2.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	5	%02.77	56	%02.32	7
3.	جرن سعيد شعراء	سنغالي	4	%02.45	137	%02.76	6
4.	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	4	%03.10	144	%04.67	6
5.	المرشد أحمد عِيان سِهْ	سنغالي	4	%05.26	94	%04.37	5
6.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	3	%00.88	53	%00.63	7
7.	أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	3	%02.75	48	%02.10	6
8.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	3	%06.12	123	%06.15	7
9.	محمد الخليفة انياس	سنغالي	3	%00.99	122	%01.35	7
10.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	3	%05.55	53	%04.01	7
11.	الشيخ أبو بكر عتيق	نيجيري	2	%04.54	177	%06.79	6
12.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	2	%00.48	19	%00.24	9
13.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	2	%01.36	31	%00.63	8
14.	الحاج عباس صل	سنغالي	1	%01.88	39	%01.65	8
15.	جرنو علي بوبديم	غيني	1	%00.69	20	%00.45	8
16.	الشيخ عمر كركي	غاني	1	%01.04	152	%04.54	9
17.	محمد الأمين بن زبير	سنغالي	1	%05.55	88	%19.34	7
18.	محمد كوليبالي الذكي	مالي	1	%03.57	10	%02.10	12
19.	محمد الشفيع جرى	مالي	1	%02.00	40	%06.29	6
20.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	1	%01.92	6	%00.69	8

ثانيا – البحور نادرة الاستعمال

لماذا هذه البحور نادرة الاستعمال ؟

المتدارك(الخبب): خبب وبه هي تكتمل ** فعلن فعلن فعلن فعلن

السريع : هذا سريع سيره واصل ** مستفعلن مستفعلن فاعل

المديد : في مديد النظم طابت صفات ** فاعلاتن فاعلن فاعلات

الهزج : وفي الأهزاج ترتيل ** مفاعيلن مفاعيل[1]

ليست هذه البحور نادرة الاستعمال عند الشعراء العرب القدماء فحسب، بل لأننا يمكن أن نستقرئ نماذجها في نتاج شعراء المنطقة، ولا غرو أن ما سأتناوله الآن من نماذج هي التي يقتصر عليها نتاج الشعراء، اللهم إلا ما لم يشمله بحثي من خلال جمعنا المادة العلمية.

وهي أقل استعمالا من البحور الثلاثة السابقة " الرمل والمتقارب والمجتث "، وإذا حاولت إحصاء عدد الشعراء الذين لم يلتفتوا إليها في شعرهم سأعدّد جميع شعراء المنطقة، ولا داعي حينئذ إلى جدول إحصاء للشعراء الذين استعملوها في شعرهم.

۞ ۞

1.)- المتدارك (الخبب) [فاعلن ، ثماني مرات] :

هو الوزن الوحيد الذي يشارك المتقارب في الدائرة العروضية، ورغم كون أوزانه خفيفة من حيث تركيبها من تفعيلة مفردة وقصيرة، وكثرة قبول تفاعيلها " زحاف الخبن " في تخفيف " فاعلن " إلى " فَعِلُنْ "، وغلبة حركات تفاعليه على سكناتها، وتوسط وزنه التام بين الأوزان الطوال والقصار، فإنه لم يُستعمَل ــ رغم هذه الخفة الموسيقية ــ سوى على يد عشرة شعراء فقط، بحيث اكتفى كلّهم بنظم قصيدة واحدة فيه إلا شاعران اختاراه لأناشيدهما المدرسية ، وهما :

- المالي الشيخ يعقوب دوكوري في ديوانه " البستان "، الذي أتى بأربع قصائد ومقطوعة واحدة في 52 بيتا.
- والنيجيري موسى باباتندي في ديوانه " الأناشيد المدرسية "، الذي وضع ثلاث قصائد ومقطوعة واحدة في 40 بيتا.

---

(1) – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان ، ص 85.

يقول أولهما في أنشودته التي أسماها بـــ " التعقل والإقدام سر النجاح في الحياة " :

1 النـــاجح متّخـــذ العقـــل ** بالهمّـــة قائـــده أبـــدا
2 شـــاورْه لمـــا قـــد دقّ ومـــا ** قـــد جـــلّ ولازمْ مـــا أبـــدى
3 بمثـــابرةٍ وبإقـــدام ** وبإيمـــان وخـــذِ الجـــدّا
4 تنـــلْ الأرب وغنـــى وعلا ** وتنـــلْ مـــا تهوى والحمدا[1]

وفي ديوان الشاعر الثاني جاءت هذه الأنشودة الموسومة بـــ " يا من تلهو !! " :

1 يا مـــن تلهـــو فـــي دنياكـــا ** اعمـــل تفلـــحْ فـــي أخراكـــا
2 نفسُك تفنـــى بـــطءاً بـــطءاً ** فاحذرْ واصرفْ عن أهواكـــا
3 إن حمـــى الله محارمُـــه ** فاخش الباقي كـــي يرعاكـــا
4 مـــن آفـــات فـــي الدارين ** أنـــت إذا تحمـــي عقباكا[2]

لا شكّ أن الغاية الغنائية هي التي حرّكت مشاعر هذين الشاعرين في العنايـــة بهـــذا الوزن، كما حركت شعور النيجيري سليمان أيغورو في تائيته " شأننا أدب والوقار معاً " فـــي مدرسته الأدبية :

1 زمرتـي قد غطت عورتي زمرتـــي ** أنـــت معرفـــة لـــست بـــالنكرة
2 حالهـــا طالمـــا هيّجـــت فكرتـــي ** وشـــفت بـــدواء لهـــا عبرتـــي
3 قـــد يجـــوز اعتـــراف لمـــن أمّـــه ** أدّبتـــــه بعلـــــم وبالنـــــصرة
4 شكـــر مدرستـــي عنـــــد خالقـــنا ** إذ هـــي الأم فـــي رأفـــة كثرة[3]

ومن هنا يظهر أن إيقاعاته الجرسية تؤثر في النفوس المرهفة، لا في نفـــوس الأولاد الطربة فحسب، بل في نفوس الصوفية عند حالات التضرع، لذا نرى اهتمام بعضهم به فـــي التوسل والاستغاثة كدالية المالي الشيخ محمد الذكي كوليبالي، ومطلعها :

1 يا ربّ تداركْ يا أحد ** برسولك عبدك يا صمد[4]

أضف إلى ذلك أن أحد كبار شعراء نيجيريا، اختاره لمّا أراد أن يناجي ربّـــه بهـــذه الرائية التي أبدعتها قريحة عيسى ألبي أبو بكر بعنوان " اعتذار وعتاب " :

1 مـــولاي أتيتـــك معتـــذرا ** فاسمع أقـــوالي مغتفـــرا
2 لـــولا ذاك الـــشيطان لمـــا ** أذنبت وكان الخطأ جرى
3 ثقلـــت أوزاري تنقصنـــي ** والله يكافئ من غفـــرا[5]

[1] – المرجع السابق، ص 63.
[2] – باباتندي، موسى : الأناشيد المدرسية، ص 20.
[3] – أيغورو، سليمان : الأناشيد الأدبية، ص 18.
[4] – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : المتدارك ، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.
[5] – ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض ، ص 189.

هكذا نجد هذا البحر مستعملا في مثل هذه الأغراض غير الفنية المعتمدة، وربما حاول المالي الشيخ أبو بكر تيام أن يخرج به إلى غرض آخر، مثل " النصيحة " فنظم نونية أسماها " شباب الوطن " ، ومطلعها :

1 يا شباب الوطنْ، دونكمْ روضةٌ ** فاقطفوا نَوْرها ترتقــوا للقــننْ

2 اقتــدوا بالفقيــه الــذي يتّقي ** لا الذي تشهدون قليع الرسنْ[1]

هل يمكن أن نستنتج من ذلك أن نظرة غالبية الشعراء إلى هذا البحر تتمثل في كــون هذا الوزن لا يصلح في الأغراض الفنية الرفيعة مثل المدح والرثاء والفخر مثلا ؟

وفي هذا التعليل شيء من الصحة في حق غالبية الشعراء الذين أهملوه، وفــي حــقّ الآخرين الذين لم يختاروا له غرضا فنيّاً سوى ثلاثة شعراء منهم :

أولهم هو الشيخ إبراهيم جوب المشعري، قد تكلّف باستعماله في جملة القصائد التــي ختم بها ديوانه عند عزمه على استعمال جميع البحور الشعرية، لذا لم يرتق أسلوبه في هــذه البائية مثل سائر مدائحه في شيخه أحمد بمبا الخديم :

1 مدحي بهرت وسعت خببــا ** لِعَــلٍ وزرٍ نِحــلاً وهبــا

2 علم قد سما وهــداه نمــا ** ونــداه همــى فعــلا نُجُبــا

3 هو أحمــد من يده بسطت ** مِننا عظمتْ وغــدت عجبا[2]

شتّان ما بين شعر وجداني وشعر مصطنع، لانعدام التلاؤم بــين الكلمــات فــي صــياغتها.

أما الثاني فهو الشيخ إبراهيم انياس الذي مدح به الشيخ التجاني بفائية مقتصرة علــى سبعة أبيات، وجاءت كلماته على زنة التفاعيل الأمر الذي يدل على شيء من التكلــف فــي اختيار هذا الوزن لهذه القصيدة اليتيمة في ديوانه، انظر ما قال في البيتين الثالث والرابع :

3 فائض فيضه، واقد نــوره ** بــاهر ســرّه طــائع عــاكف

4 عابــد ساجــد، شاكر ذاكر ** صالــح ناصــح ، ناسك واقف[3]

أما الثالث فهو الشاعر الغيني محمد الأمين جابي، الذي أبدع هذه البائية التــي نمّقهــا بأريحية وجدانية، لا في موضوعها فحسب بل في أخيلتها الفنية وصياغتها البيانية :

1 ما كنت لأعرف مــا الحــبّ ** إلا فيمــا تــروي الكتــب

2 ممّــا قاســى مــن لــيلاه ** قــيسٌ فاعتــلّ بــه القلــب

---

[1] – تيام، الشيخ أبو بكر : يا شباب الوطن، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

[2] – جوب، إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 306-307.

[3] – انياس، الشيخ إبراهيم : تحفة أطايب الأنفاس، في جامع جوامع الدواوين، ص 117.

3 والحب كما أخبرتُ به ** يأتي من نار لا تخبو
4 فمتى ما اشتدّت لوعته ** لم يغن ولم يجد العتب
5 لا منطق يحكم فيه إذا ** ما اشتدّ بصاحبه الحبّ
6 وخبرْتُ الحبَّ فكان كما ** قالوا عنه فيه لهب
7 فيه شوك فيه شكّ ** ولواعجه فيها تعب
8 ودموع تترى وشكاوي ** فيه اللقيا مرّ عذب
9 فيه لحظات تحلولى ** وتمرّ سراعا تغتصب
10 تعلو دقّات القلب إذا ** ساعات اللقيا تقترب
11 ويرى المحبوب حبيبته ** ويكاد القلب لها يثب
12 ويكون الصمت بلاغته ** أرقى ممّا تحوي الخطب
13 ويمرّ الوقت بلا معنى ** لا شرق يعرف أو غُرب
14 لا يُسمع إلا همسات ** والكلمة فيها تقتضب
15 وحديث العين له معنى ** يخفى ويترجمه القلب
16 وكمال العاشق أن يرقى ** بهواه عن الجسد الحبّ
17 فهناك تطيب له الشكوى ** وهناك يلذّ له القُرب (1)

رغم جودة صياغته الفنية في استعمال هذا البحر، إلا أن الشاعر لم ينظم قصيدة أخرى فيه. الأمر الذي يجعلنا نشعر بعدم تلبية هذا البحر دقات مشاعر شعراء المنطقة.

غير أنهم استعملوه تاما جلّهم، سوى النيجيري عبد الرحمن الزكوي الذي استعمل مجزوءه في يائية له، يناجي فيها ربّه متضرعا :

1 حسبنا ربّنا كافيا ** مؤمنا راحما شافيا
2 دافعا للتوى حاميا ** مالكا للورى هاديا
3 لا إليها ولا ثانيا ** ما عدا الخالق الباقيا

يعني ذلك مرة أخرى أن هذا الوزن لم يبلغ شأو الأغراض الأخرى في استعمالات شعراء المنطقة، الذين استعرضنا جميع ما توصلنا إليها من قصائد مستعملة في هذا الوزن.

(1) – جابي، محمد الأمين : الحب، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

2.) – *بحر السريع* [مستفعلن مستفعلن مفعولات ، مرتان] :

من المعلوم أن ضرب هذا الوزن وعروضه لم يستعملا إلا مكسوفين مطويين، أي بحذف رابع وسابع " مفعـولاتِ " فيصير " مَفْعُلاَ " وينقل إلى " فاعلن "، وقد شذّ عن ذلك الشاعر النيجري الشيخ محمد بتي الذي استعمله تاما في لاميته التي مطلعها :

1 يا أهل زرم فاسمعوا ما أقول ** ولتحمدوا الله على ذا المقول[1]

وهذا يجعله أقرب إلى الرجز إذا دخل في عروضه وضربه الطي والقطـع، فتصير " مستفعلن " مثل " فعولن ". أضف إلى ذلك أن البحرين يتماثلان في تفعيلتيهما الأولى والثانية في كل من الصدر والعجز، لذا يشتبه على البعض فيخلطون بينهما، كإطلاق النيجيري ناصر حضر هارون لفظ السريع على إحدى أراجيز السيد محمد النظيفي في بحثه للتخرج.[2]

ويبدو أنه استُعمل في أغراض فنية متباينة أكثر من المتدارك، حتى لدى شعراء المنطقة القدماء، إذ نجد رائية للشيخ محمد سبط أحمد بابا التنبكتي، وتائية للشيخ سيدي المختار الكنتي.[3] بل لأنه مستعمل في مدونات فحول المعلقات أمثال طرفة وامرئ القيس والنابغة.

بل نجد استعماله في الأغراض التقليدية ــ مثل المدح الصوفي والمناجاة ــ أقل من استعماله في الأغراض الفنية الأخرى مثل المدح الوجداني والهجاء والترحيب والتهنئة...الخ.

ففي المدح الصوفي لم يستعمله غير الحاج عباس صلْ في قصيدة واحدة في 27 بيتا :

1 أبو الفيوض سيد الأتقيا ** جالي الدجى أنواره الظاهرهْ
2 فأهل فاسٍ منه نالوا عُلًى ** ما نالها بغداد والقاهرهْ
3 طوبى لأهله فطوبى لمن ** أحبّه دنيا كذا الآخرهْ
4 كنز المنى فوز لمن ناله ** بحر الندى أمواجه زاخرهْ
5 بدر الهدى هاد لمن يهتدي ** سفينة في لجّة ماخرهْ
6 فآمن ركّابها من غرقْ ** فيا لها سفينة فاخرهْ[4]

حبّذا لو أبدع الشاعر قصائد أخرى في هذا الوزن الذي يبدو أنه قد تملّك عنانه في هذه القصيدة الفريدة. وربما لم يبلغ شأوه الشيخ إبراهيم انياس ــ الذي ذهب الطويل بجودة شعره ــ لما ختم ديوانه " طيب الأنفاس في مدائح الختم أبي العباس" بمقطوعة شعرية من خمسة أبيات[5]، كما له رائية أخرى في هذا الوزن من ثمانية أبيات يناجي فيها ربّه ، مطلعها :

1 أستغفر الله العظيم الذي ** ليس إلهٌ غيره يغفر[6]

---

(1) – بتي، الشيخ محمد : أهل زرم، مخطوطة مكتبة لشاعر، نيامي، النيجر.
(2) – ينظر : هارون، ناصر حضر: حياة السيد محمد النظيفي بن مالم قرمي ومساهمته في نشر ثقافة اللغة العربية، ص 52.
(3) – ماغاسوبا، سامبي خليل : الأدب العربي في تنبكت، ص 236، و243.
(4) – صل، الحاج عباس : فتوحات السلام، ص 142.
(5) – ينظر : انياس، الشيخ إبراهيم : طيب الأنفاس، في جامع جوامع الدواوين، ص 292.
(6) – ينظر : انياس، الشيخ إبراهيم : مفتاح العطية، في جامع جوامع الدواوين، ص 191.

وشاركه المالي الشيخ محمد الذكي كوليبالي في هذه المناجاة لما نظم عينية في جملة قصائده المصطنعة في جميع البحور الشعرية، والتي يقتصر فيها على عشرة أبيات فقط، لذا تبقى أفكاره في فلك المعاني الدينية التقليدية :

1 يا سريع الغوث يا جامعاً ** كل العلى وللورى نافعا

2 ويا رؤوفا يا رحيما بهمْ ** ومن نداه قد غدا واسعا[1]

وللنيجيري عبد الرحمن الزكوي قصيدتان في بيان معاني سورتي القارعة والغاشية، إذ أتى في مطلع الأولى بهذه الأبيات :

1 ينبّئ الإنسان بالقارعةْ ** وويلها رب القرى المانعةْ

2 فاسمع خطاب الله في القارعةْ ** يقول ما أدراك ما القارعةْ

3 يوم يكون الناس حال الندا ** مثل فراش فرّقت شائعةْ[2]

وإذا جاوزنا تلك الأغراض غير الفنية فنجده مستعملا عند شاعرين في " تقريظ " الكتب، أحدهما النيجيري عيسى ألبي أبو بكر الذي اكتفى بأربعة أبيات في تقريظه ديوان المرحوم سليمان أحمد أديبايو " السطور العاطرة "، ولم ينظم فيه غيرها.[3]

أما الثاني فهو مولاي الحسن بُصُ[4] الذي اكتفى بعشرة أبيات في لاميته التي قرّظ بها كتاب الحاج محمد فودي " نصيحة الإخوان " :

1 نصيحة الإخوان للفاضل ** نجل المغيلي العالم العامل

2 زبد الذي ألف في بابها ** لخص فيها الوافر النائل

3 محمد فودي السريّ الفتى الـ ** ـعلاّمة المنبـّه الغافل[5]

أما في المدح الفني الوجداني فأتى السنغالي إبراهيم جوب المشعري بعينية ضمن قصائده المصطنعة التي ختم بها ديوانه في مدح شيخه أحمد بمبا الخديم.[6]

ومن السنغالي إلى النيجري محمد الحاج السوقي الذي أبى إلا أن يرحّب بالأخ القائد معمر القذافي في رائيته التي اختار لها هذا الوزن من غير كلفة حتى أبلغها إلى 25 بيتا :

1 أهلا بهذا الوافد الزائر ** أهلا به من قائد ثائر

2 أهلا به من بطل لم يزلْ ** في فلك في عزّة دائر

3 أهلا به من ثائر مسلم ** إلى سماوات العلى طائر

4 أحيا رميم الجدّ بعد البلى ** بساكب من عارض ماطر

---

(1) – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : السريع، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

(2) – الزكوي، عبد الرحمن : مع القرآن من سورة الناس إلى الأعلى، ص 8.

(3) – ينظر : ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 154.

(4) – هو ابن الحاج انباكي بُصُ(1898–1976م)،من أسرة أخوال الشيخ أحمد بمبا،له ديوان،توفي في مكة عند أداء فريضة الحج.

(5) – فودي، الحاج محمد : نصحية الإخوان، ص 76.

(6) – جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 298.

5 ســـــارت أياديــــه وآراؤه ** بين الــورى كالمثــل الــسائر
6 ذبّ عــن الملّـــة أعــداءها ** مــن آفــك أو مـــاكر غــادر
7 مناضلا عنها وعــن أهلهــا ** بــسيفه الصمــصامة البــاتر
8 إن زار أرضا أو أتـــى بلدا ** كساه من سندسه الفاخر(1)

لقد بان في هذه الرائية سهولة هذا الوزن وسرعة قبوله المعانيَ الشريفة لمــن يملــك عنانه، كهذا النيجيري عبد الواسع مدثر الذي هنّأ به حبّه عبد الحفيظ عبــد الحميــد بمناســبة حصوله على شهادة أكاديمية :

1 عبد الحفــيظ شــوقه عاقــل ** إبن الحميــد وعيــه ماثــل
2 من قصد علم راغب في هدى ** عن كل صدق ســامع قابــل
3 فُصْحُ بعــرب ســالك واجــد ** فقـــه بــدينٍ جــامع عامــل
4 شاكٍ بضلّ العقل عن هديــه ** للجهــل حقــا قــاطع قاتــل
5 شــأن جميــل صــان بالعالم ** في حال صبر بل بنـــا باذل(2)

إذا كانت القصائد السابقة قد أبانت جودة السريع في السرور فإن النيجيــري محمــد ثوبان الإلوري يتميز ببائيته الفريدة التي أودع فيها هجاءه في سبعة عشر أبيات :

1 إني سأشكو من حبيب الــصبا ** من شرُّه منــذ صِــباه ربــا
2 هذا الحبيب صار لـــي عقربــا ** لا غرو صار الأقرب العقربــا
3 تلسعني هل لـــي مــن ملجــإ ** وا أسفي أن لم أجــد مهربــا
4 وســمّه يــدخل فـــي مهجتـــي ** ويوقظ المهمّة فـــي الأقربــا
5 قيل اقتل العقــرب شــرعا بــه ** أنقــتلن بــالعقرب الأقرَبــا ؟
6 قالوا تباعد عنه بعــد الــسها ** فالبعد عنه صار لي أصــعبا
7 قــالوا ألا اجعلـــه بقـــارورة ** يعش بها في دهــره متعبــا
8 قلــت فمن يأخــذ مــَن سمُّه ** يصيب من منـــه دنا بالوبا(3)

رغم قلّة استعمال هذا الوزن لدى عامة الشعراء ، إلا أن شعراء جنسيات مختلفــة قــد استعملوه في أغراض فنية متباينة، الأمر الذي يدل على نضج ملكاتهم الشعرية، وعلى عــدم شيوع هذا الوزن في المصادر التي عوّلوا عليها في تعلم الشعر وتعليمه.

ونلاحظ من هذه النماذج المستعرضة أن الشعراء لم يــستعملوه مخبــول العــروض والضرب، ولا أصلم الضرب كما هو معروف في علم العروض. وكذلك لم يــستعملوا منـــه مجزوءَه ، ولا مشطوره، كي لا يشتبه بالرجز في ذلك.

(1) – السوقي، محمد الحاج : الوافد الزائر ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.
(2) – إيليينكي، عبد الواسع مدثر : حفلة نيل الشهادة الليلية، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.
(3) – الإلوري، محمد ثوبان : البائيات، ص 4.

3.)- *بحر المديد* [فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ، مرتان] :

إذا عرفنا أن هذا الوزن يتألف من تفاعيل مركبة، وأن هذه التفاعيل لم تحظ بكثرة الاستعمال ، لا في الرمل الذي يتألف من " فاعلاتن " ولا في المتدارك المؤلَّف من " فاعلن "، فلا غرو حينئذ أن يندر شيوعه في إنتاج الشعراء. لذا يبدو أن المديد أثقل وزنا من الرمل والمتدارك، كما يبدو أنه أقل استعمالا من البحور التي تشاركه في الدائرة العروضية وهي : الطويل والبسيط والسريع.

وتكفينا هذه الأسباب في تعليل اقتصار استعماله على ثمانية شعراء فقط.

وجاءت استعمالاتهم له صحيح الضرب والعروض في ثلاث قصائد، كلّها في غرض المديح. حظي منها المدح النبوي بواحدة على يد السنغالي الحاج محمد الخليفة انياس في نونيته ذات ستة عشر بيتا.(1) ولسنغالي آخر، هو الشيخ أحمد جو، الذي دبّج بائية في مدح الشيخ أحمد بمبا الخديم، مؤسس الطريقة المريدية :

1 طاب قلبي يا حبيبي إنّي ** جئتُ شيخي تائبا من ذنوبي
2 عالما علم اليقين بأنّي ** سأُنجى عاجلا من ذنوبي
3 ولقاء الشيخ أفضل شيء ** لكئيب من سقام القلوب
4 من أتاه أبيض ما كان منه ** ذا سواد يا له من طبيب
5 ويلاقي من أتى بانبساط ** وسرور وهْو مأوى الغريب
6 وينسّي ضيفه الأهل طُرّاً ** بقِراه والمكان الرحيب
7 كنتُ عنه غائبا لقضاء ** وهو شيخ عالم بالغيوب
8 واختياري اليوم أن أتخلّى ** عن سواه طالعا من غروب
9 يا سعيدا بادرنْ لسراج ** تقتبس من نور شيخي العجيب
10 فجزاه الله خير جزاء ** سالما من بعيد أو قريب(2)

رغم قصر هذه القصيدة فإنها محاولة جيدة، لا يشوبها تكلف اختيار هذا الوزن في مثل هذا الغرض، وإذا كانت قلة الأبيات تعلّل عدم شيوع هذا البحر في نتاج الشاعر، إلا أن الأمر يختلف في حقّ الغيني عمر رافع جالو من خلال تائيته التي مدح بها رئيس جمهورية السنغال السابق السيد " عبده جوف "، غير أن كثرة كسر أوزان أبياته تعلل لنا مرة أخرى عدم نضج هذا الوزن في نتاج الشاعر، وقد أكّد في البيت الثاني أنه ينظم في هذا البحر " المديد " :

1 أيّدتْ خير الورى معجزات ** كلّها آياتها بيّنات
2 فاعلاتن فاعلن فاعلات ** مديد حكمها دائمات

---

(1) – ينظر : انياس، الحاج محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 304.

(2) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 33.

3 ربّ جدْ عبد جوف ازديـاد نجـاة ** وســلامة دومـا دائمـات
4 عبد جـوف الـذي قـاد المزايـا ** مـسرعات إليـه دون التفـات
5 عبد جوف لم يزل مطيـعا مطـاعا ** هاديـا مهـديا إلـى الخيرات[1]

لا يخفى على المتأمّل أنّ كلّ بيت من هذه الأبيات منكسر الوزن، وخاصة في البيت الثالث، وهكذا سائر أبيات القصيدة، وفي ذلك ظاهرة فنية تمثل صورة أخرى من مظاهر هذا الشعر العربي الإفريقي، كما سنقف على ذلك في المبحث اللاحق.

وفي تلك النماذج الثلاثة ظهر عروض المديد وضربه صحيحين تامين، وقد ظهرا محذوفين في قصيدتين : إحداهما في ميمية السنغالي الحاج عباس صلْ لمدح الشيخ التجاني[2]. وثانيتهما من قريحة المالي الشيخ محمد الذكي كوليبالي في رائيته النبوية، ومطلعها :

1 يا مديد الطول يا طاهر ** يا أمين الوحي يا ناصر[3]

نرى هنا أن " فاعلاتن " في العروض والضرب قد دخل عليها الحذف بإسقاط السبب الخفيف من آخرها ، فتحولت إلى " فاعلن " بدلا من " فاعلا ".

وقد يجتمع الحذف والقطع في تغيير " فاعلاتن " إلى " فاعلْ " فيتحول إلى " فعْلنْ "، وهذا ما يعرف بـ "البتر"، وقد عثرت على ثلاث قصائد بعد استقراء الجمع في نتاج الشعراء.

أولها بائية النيجيري الشيخ محمد الناصر الكَبَرَى في مناجاة ربّه سبحانه وتعالى، بلغت 108 بيتا، ولا شكّ أن هذا الشاعر ــ زعيم القادرية بنيجيريا ــ يريد أن يثبت لذويه قدرته الشعرية على استعمال هذا الوزن الذي يهرب منه ذووه في مدوناتهم الشعرية، ونورد هذه الأبيات التي تصف مظهرا من مظاهر الفتوحات الربانية له :

75 قد وجدتُ السوح واسعة ** فهتكتُ الستر من أرب
76 هذه الأثقال ليس لها ** غير طاه رافع الرُتب
77 عام ستين وواحدة ** هاتف التبشير يهتف بي
78 كفّ عنك الدمعَ منتظرا ** لإنفراج منك مقترب
79 عام فرّج عنك غمّة ** الوعد منكم سادة العرب
80 أنجزوا الموعود مجتمعا ** أتُرى التفريق أجمل بي[4]

ولكن بائية مواطنه عبد الواحد أريبي أطول منها ، بل هي أطول قصيدة بين قصائد هذه البحور النادر استعمالُها، إذ بلغت 147 بيتا في التوسل بالنبي ﷺ، فعنونها بـ "يا مختار".[5]

---

(1) – جالو، عمر رافع : عبد جوف ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
(2) – ينظر : صل، الحاج عباس : فتوحات السلام، ص 207.
(3) – ينظر : كوليبالي، الشيخ محمد الذكي: المديد، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.
(4) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر: الديوان المبارك، ص 60.
(5) – ينظر : أريبي، عبد الواحد جمعة : بردة العجم ، ص 32–42.

وآخر هذه القصائد البتراء ما وضعته قريحة النيجري علي تاسع في الإشادة بـشعر زملائهم في النادي الأدبي الذي أسموه بـ "سوق عكاظ " بالجامعة الإسلامية في النيجر، حيث يقول :

1 حبّـذا الإخـوان كلّهـم ** نظمـوا فـي الـشعر والحكـم
2 نظمـوا الأبيـات للتدريـ ** ـب ولـيس القـصد هـدر دم
3 أيقظونـا مـن سـبات كمـا ** د يـروح بنـا إلـى الحُلـم
4 جـاء كـوني بـالقريض فمـا ** قولـه فـي الـشعر بالـشتم
5 ثـم صـلَّوْ جـاء بالأبيـا ** ت ، ولـم يرفـث ولـم يـشم
6 بـل أجـاد القـول حـين دعـا ** كـل مـن فـي الـسكن للحكـم
7 وتوسّـط للبيـان أخـي ** ذاك عبـد الواهـب الحَكَـم
8 فـإذا بالـسكن فـي هـرج ** وكـذا مـرج مـن الكلـم
9 فـأراد الطالـب المهـدي ** خلـق جـوّ العـدل والحلـم
10 نـصح الإخـوان كلّهـم ** ليراعـوا الحـقّ فـي الحكـم
11 فـإذا الطـلاب فـي مـرح ** بـين ضـحاك ومبتـسم
12 مهـلا يـا عـاذل الـشعرا ** عافـك الـرحمن ذو الـنعم
13 إن قـول الـشعر لـيس لـه ** آفـة يـا صـاح لا تلـم
14 فرجـال الـشعر يحترمـو ** ن سوى فـي الحـرب والـسلم
15 ذاك عمـل الجامعـات فـلا ** نكتفـي بـالنثر فـي الكلـم
16 أو لـم تـسمع حـديث نبـي ** جـاء بـالقرآن والحكـم
17 والـذي ترجـى شـفاعته ** ولديـه جـامع الكلـم
18 " إن قـول الـشعر مـن حكـم " ** إن هـذا قـول محـتكم
19 فلـذا يـا صـاح لا تغـضب ** لبحـور الـشعر لا تلـم
20 لـم يقولـوا شـعرهم عبثـا ** إنمـا للعلـم والحكـم(1)

وأخيرا نلاحظ أن مدونات الشعراء أهملت استعمال مقصور ضـرب هـذا الـوزن ومخبونه، وليس له مجزوء كما أقرّه علماء العروض، فضلا عـن أن يكـون لـه مـشطور ومنهوك.

(1) – تاسع، علي : سوق عكاظ، مخطوطة مكتبة الشاعر ، نيامي، النيجر.

4.) – بحر الهزج [مفاعلين ، أربع مرات]:

إن تفاعيله خفيفة، ووزنه قصير، وتفعيلته " مفاعيلن " إحدى تفعيلتي بحر الطويل، الذي يعد أحد البحور الثلاثة الأكثر استعمالا، وأقرب إلى مجزوء الوافر إذا ما دخل زحاف العصب على تفاعيله بإسكان خامسه المتحرك. كل هذه الخصائص الموسيقية كانت جديرة بأن تجعل هذا الوزن أكثر سيرورة مثل سائر البحور الأكثر شيوعا.

لماذا هذا الإهمال مع سهولة الوزن وقصره ؟

لا شكّ أن جذور هذا الإهمال ينبغي أن تردّ إلى الشعر العربي القديم، الذي لم يول رجاله أيّ اهتمام بهذا الوزن، وقد أعياني البحث والتنقيب عن عثوري عليه مستعملا ــ ولو في قصيدة واحدة ــ لدى الشعراء الجاهليين.

وإذا رجعنا إلى شعراء المنطقة فنجده مستعملا تسع مرات من ثمانية شعراء. وإذا استثنينا قصيدتي المالي الشيخ محمد الذكي كوليبالي[1]، والسنغالي الشيخ إبراهيم جوب المشعري[2]، اللذين تكلّفا باستعماله ضمن قصائدهما المصطنعة في جميع البحور الشعرية.

أضف إلى هذا الاستثناء هائية النيجيري الشيخ محمد الناصر الكبرى، التي تردّدتُ أن أعدّها في بحر الهزج، لما لاحظت من زحافات وعلل دخلت على تفاعيله، ومطلعها :

*1 توكّلــــت علــــى الله ** لا إلــــه ســـوى اللهْ*
*2 توكّلــــت علــــى الله ** لا معبــود ســـوى اللهْ*
*3 توكّلــــت علــــى الله ** لا مقــصود ســـوى اللهْ*
*4 تـــوكّلت علــــى الله ** لا أحــبّ ســـوى اللهْ[3]*

إذا كانت صدور الأبيات أقرب إلى الهزج، فإن أعجازها بعيدة أن تكون هزجية. ومن هنا تبقى أمامنا ست قصائد هزجية صحيحة العروض والضرب، والتي أرسلتها قرائح الشعراء من غير تكلف ولا تصنّع.

وخمس قصائد منها للشعراء السنغاليين، وواحدة لشاعر نيجيري :

اثنتان منها للشيخ إبراهيم انياس، كلتاهما في مدح الشيخ التجاني، وإحداهما نونية مسمّطة في 44 بيتا، تتبع في كلماتها صورة موسيقيّة إيقاعيّة :

*9 علــى ميثاقــك المنــوى ** على مثــواكمُ المــأوى*
*10 فأنت الغايــة القــصوى ** لنــاء بــل كــذا دان*
*11 وداد القطــب أضــناني ** وأفنـــاني وهيمـــاني*
*12 هيــامي فيــه أزمـــاني ** وحيرانـــي وأبقـــاني*

---

[1] – بنظر: كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : الهزج، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

[2] – ينظر : جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 295.

[3] – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 121.

13 فعينـــي عـــين محبـــوبي ** ومـــأكولي ومـــشروبي
14 وداد الخـــتم مـــصحوبي ** بأســـفاري وأوطـــان
15 فمـــدح الـــشيخ أورادي ** وأحزابـــي وإمـــدادي
16 وسيفي بيـــن أضـــدادي ** وهو روحي وريحان(1)

وثانيتهما هائية مقيدة ومختومة أبياتها بلفظ الجلالة كقوله في المطلع :

1 ختـــام الله رجـــال اللهِ ** بوصـــف الله عبـــد اللهْ
2 إمـــام تـــاج أهل الله ** وساقي السرّ أهل اللهْ(2)

ولأخيه الكبير الحاج محمد الخليفة انياس قصيدة مثلها في مدح الشيخ التجاني، اختتمت أبياتها بلفظ الجلالة، وجاءت في صورة قواف داخلية مقيّدة في الأبيات الستة الأولى :

1 ولـــيّ اللهْ، صـــفي اللهْ ** أجيبونـــا بعـــون اللهْ
2 بـــسرّ اللهْ ، وذات اللهْ ** أجيبونـــا بعـــون اللهْ
3 وكن عـــوني بحـــول اللهْ ** عسى أحظى بتقوى اللهْ
4 حبيب اللهْ ، وفـــيض اللهْ ** أجيبونـــا بحـــول اللهْ
5 ختـــام الأوليـــا للهْ ** ملاذي بـــاب أهـــل اللهْ
6 وفيض الخلـــق بـــاب اللهْ ** تجان ســـرّ كنـــز اللهْ(3)

ثم أتى بعد ذلك بكلمات موازنة، كأنه يقصد بهذه القصيدة غاية غنائية في الأناشيد الدينية :

7 وأتقـــاهم ، وأزكـــاهم ** وأدنـــاهم، وأعلاهـــم
8 وأســـخاهم ، وأوفـــاهم ** وأرعـــاهم بعهـــد اللهْ
9 أبو العباس، وفيض الناسْ ** تجاني عاسْ، هو النبراسْ
10 هو الإمدادْ ، هـــو الإيناسْ ** لذي الأقطابْ، وأهل اللهْ(4)

وأما القصيدة الرابعة فهي للشيخ أحمد جو الذي وضع قصائد في ستة بحور مختلفـــة، الأمر الذي يدل على شيء من التكلف في اختيار الأوزان، وخاصة إذا علمنا أن أبيات قصائده لم تتجاوز أحد عشر بيتا، كما سبق سرد قصيدته المديدية. وأما هذه الهزجية فقافية في عشرة أبيات فقط ، مطلعها :

1 فشكر الله مفروض ** على كل من الخلق(5)

وأما لامية الشيخ أبي بكر الخليفة سي فهي من اختيار الطبع، رغم قصر أبياته، فإنـــه قد جرّب ملكته الشعرية في مدح شيخه وأبيه الحاج مالك سي :

1 قصدنا من سما فـــضلا ** أتينا من صـــفا أصـــلا

---

(1) – انياس، إبراهيم : تحفة أطايب الأنفاس، في جامع جوامع، ص 120.
(2) – المصدر نفسه، ص 118.
(3) – انياس، الحاج محمد الخليفة : الكبريت الأحمر، ص 524–525.
(4) – لمصدر نفسه، ص 525.
(5) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 36.

2 حمـــدنا الله مولانــــا ** وعنا قد نفـى جهـلا

3 جزى مولاي شيخي من ** علا يحمي لــه شـملا

4 لنـا فـوز لنـا غـنم ** بشهمي مرحبا سـهلا

5 فـأنتم يـا أحبـاء ** فلوذوا بـالقرى أهـلا

6 فإن جئتم إلـى قرمـي ** أتاكم ما كفـى وصـلا

7 فحقّق مـا بـه نطـق ** فحقّق ما جرى فعلا [1]

وأطول من ذلك نونية النيجيري عبد الواسع مدثر، الذي أكّد ملكته الشعرية واختيـاره الطبعي بهذه القصيدة التي بلغت 75 بيتا تحت عنوان " الإنسان بعض لبعض في الإفادة " :

1 بملــك مــن مــالكين ** بــدا فــضل الــسالكين

2 وقــول مــن قــائلين ** يــرى هــمّ الــسائلين

60 ورشــد مــن راشدين ** جلا هــدي القاصديــن [2]

وأما ما ورد في ديوان النيجيري عبد الرحمن الزكوي " مع القـرآن " مـن قـصائد هزجية فهي من مجزوء الوافر لا من الهزج، إذ لا فرق بينهمـا إذا دخـل العـصب علـى " مفاعلتن " في الوافر، بإسكان الخامس المتحرك، فينقل إلى " مفاعيلن " ومن هنا يتحـد مـع الهزج، ومن الخطأ في الهزج أن يتحرك خامسه الساكن في " مفـاعيلن "، وإذا مـا أحدثـه الشاعر فإن قصيدته تتحول من الهزج إلى الوافر المجزوء، وهذا ما حدث في قصائد الزكوي التي ظنّها هزجية، وهي "مع سورة الناس " و " مع سورة الفيل" و " مع سورة الانشراح " [3]، إذ جاء في مطلع الأولى : **1 أعوذ بربّنا الملِك ** إليه الجن والملَك**

والسؤال الذي يطرح نفسه هو معرفة مصدر شيوع هذا الوزن عند السنغاليين أكثـر من غيرهم في المنطقة ؟

لو كان هذا البحر مستعملا، ولو قليلا ، لدى الشعراء الموريتانيين لقلنا بتأثير هـؤلاء فيهم، ولكنه بحر مهمل ومهجور في مدوناتهم، إذ يكتب الباحث الموريتاني هذه الشهادة :

« أهمل شعراؤنا بالإطلاق أربعة بحور خليلية هي المديـد والمـضارع والمقتـضب والهزج، ويمكن أن نلحق بها المجتث والمنسرح والمتدارك ».[4]

وخاصة إذا علمنا أن كبار الشيوخ في السنغال أهملوه في مدوناتهم : أمثـال الحـاج مالك سي، والشيخ أحمد بمبا، والحاج عبد الله انياس...الخ. فلا نملك في هـذه الحالـة إلا أن نعوّل على أن الشعر عند القوم دليل إبراز تضلّع العالم في العلم، وتفوّقه على أقرانه، فلا غرو أن يلجأ إلى بحور مهملة ليبرز بروزا لامعا أمام تلامذته وأقرانه المنافسين له.

---

[1] – سي،أبو بكر الخليفة:مقتطفات من بعض منظومات أبي البركات،ص 40-41.

[2] – إيلييكي،عبد الواسع:الإنسان بعض لبعض،مكتبة الشاعر،إسيين،نيجيريا.

[3] – الزكوي، عبد الرحمن: مع القرآن ، ص 1، و5، و15.

(4) – ولد الحسن،أحمد:الشعر الشنقيطي،ص 177.

ثالثا – بحور شبه مهملة ومهجورة

أما البحور الثلاثة التي بقيت الآن فهي شبه مهجورة، بل هي مهملة عند جميع شعراء المنطقة، إذ لا يتمّ اختياره عن الطبع ، ولم يختره إلا متكلف متصنّع، لأنه مهجور ومهمل لدى جلّ الشعراء العرب في جميع العصور الأدبية بلا استثناء، وإن جاء في مدونات بعضهم لماما.

وهي هذه البحور الثلاثة :

المضارع : أتتك المضارعات ** مفاعيلن فاع لاتن

المنسرح : منسرح ذاك البحر منفعل ** مستفعلن مفعولات مفتعل

المقتضب : إقتضبْ أ مُرْتَجِل ** فاعلات مفتعل[1]

1.) – بحر المضارع :

يتقدم بحر المضارع على المنسرح في الشعر العربي الإفريقي، بخلاف الحال لدى بعض فحول الشعر الجاهلي الذين استخدموا المنسرح مع إهمال المضارع، كما سنرى قريبا. لأن الذين استعملوه أربعة شعراء من ثلاث جنسيات.

هناك شاعران لا شك أن في اختيارهما شيئا من التكلف كما سبقت الإشارة إليهما في البحور السابقة، وهما المالي الشيخ محمد كوليبالي الذكي الذي وضع هذه التائية القصيرة في مدح أمهات المؤمنين ضمن قصائده التي وضعها في جميع البحور الشعرية :

1 فأي مبينات ** لطه مضارعات

2 إلى الخير مرشدات ** عن الشر ناهيات

3 إذا رمت معجزات ** فها هنّ معجزات

4 غلبن الرجال طرّا ** فها هنّ باهرات [2]

والآخر هو السنغالي إبراهيم جوب المشعري الذي اصطنع هذه العينية المضارعية في مدح شيخه أحمد بمبا الخديم، وإن كانت جودته الصياغية فاقت الأول في الأساليب البيانية.[3]

أما الآخران فكان اختيارهما لهذا الوزن عن طبع ونظرة فنية أكثر من السابقيْن، لما وجدوا في هذا الوزن من قصر وخفة موسيقية، رغم تأليفه من التفاعيل المركبة.

---

(1) – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان، ص 85-86.

(2) – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : المضارع، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

(3) – جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 302.

ولكن الجدير بالتأكيد أن بين المضارع والمجتث تداخل في الوزن، لذا يخلط بعضهم في الجمع بين وزنيهما في القصيدة.

نجد مثال هذا التداخل عند أول هؤلاء الثلاثة ، المرشد أحمد عيان سِهْ، الذي بدا في أوائل ميميته أنه في المضارع كما أكّده الكاتب عامر صمب :

*1 إلى متى يا غرامي ** تسبي عقول الكرام*

*2 أتمنع النوم مني ** من بعد طيب المقام*(1)

إن صدور البيتين " مفاعلن فاع لاتن " بدخول القبض على " مفاعيلن " فيصير " مفاعلن ". وأما في عجز البيتين فإن نتيجة تقطيعهما تعطينا "مستفعلن فاع لاتن " أو " مستفع لن فاعلاتن" إذ لا يمكن أن يتحول " مفاعيلن " إلى " مستفعلن " في حال من الأحوال. لذا يبدو أن الكسر قد أصاب وزن المضارع، أو أنه في المجتث فأخطأ الطريق كما يؤكد ذلك ما يلي من الأبيات :

*3 إن الحشا في هيامي ** ومقتلي في انسجام*

*4 من حبّ شيخ أديب ** تاج الملوك الكرام*(2)

ولا غرو أن تتداخل أوزان مثل هذه البحور المهملة التي لم تتضح خصائصها لدى الشعراء.

ويظهر هذا التداخل في صدور البيتين الأولين، مع صحة أشطر الأبيات الأخرى في وزن المضارع، وذلك في رائية النيجيري هارون الرشيد يوسف(3) :

*1 الحمد لله حمدا ** به يليق كثيرا*

*2 نعم الصلاة على من ** به يليق كثيرا*

*3 محمّد خير من جا ** ء هاديا ونذيرا*

*4 وآله ثم صحبه ** وتابعي النهج طرّا*(4)

غير أن عينية السنغالي إبراهيم المشعري قد استوفت حق هذا الوزن من غيره :

*1 مدائحي بالمضارعْ ** لسيدي ذي المنافعْ*

*2 وذاك شيخي من لا ** يرى له من مضارعْ*

*3 أخو الندى والمعالي ** وذو الهدى والبدائعْ*

*4 هو الفقيه الذي ذو ** إحاطة بالشرائعْ*

*5 غدا لكل المزايا ** بإذن مولاه جامعْ*

*6 هدى البرايا وأضحى ** سراج كل المجامعْ*

*7 ثمال كل اليتامى ** وكل شاكٍ وضارعْ*(5)

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 102/1.

(2) – المصدر نفسه.

(3) – ولد عام 1946م في كنو، تخرج في جامعة بايرو، قبل أن يتوج بالدكتوراه في إحدى جامعات إنجلترا.

(4) – كبر، حافظ شروما: الشعر الإسلامي لدى بعض علماء مدينة كنو، ص 83.

(5) – جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 302.

2.) – *بحر المنسرح* [مستفعلن مفعولات مستفعلن ، مرتان] :

رغم ضآلة استعمال هذا البحر لدى شعراء المنطقة، فإن فحول الشعر العربي الجاهلي قد وضعوا بعض الأبيات فيه : خمسة أبيات رائية عند امرئ القيس، ورائية أخرى لعنترة في 15 بيتا، ولامية للأعشى أبي بصير في 24 بيتا. ولعبيد بن الأبرص مقطعتان في ثمانية أبيات، ولامية في 12 بيتا، ولزهير قصيدتان : رائية في 12 بيتا، وبائية في 11 بيتا، ومطلع هذه الأخيرة :

وبلدة لا ترام خائفة ** زوراء مغبرّة جوانبها [1]

ولكن هذه المصادر الشعرية لم تصل إلى المراكز العلمية حتى يتأثروا بها، لأنها اقتصرت مناهجها الدراسية على المعلقات السبع وبعض القصائد التي تخلو من مثل هذه البحور النادرة.

لذا لا غرو أن نرى أرباب الشعر العربي الإفريقي يهملونه كليّا، إلا من شذّ عن ذلك مثل النيجيري عيسى ألبي أبي بكر، الذي اكتفى بإيراد لاميته فيه تحت عنوان " البروفيسور علي أبو بكر غوند " في 21 بيتا، يهنّئ بها الممدوح الذي تقلد رئاسة جامعة عثمان بن فودي بصكتو :

1 ***أهلا وسهلا بصاحب الفضل ** ذي العلم والمكرمات والعدل***
2 ***لمّا أتاك الزمام فرّحنا ** أن ملّكوا الأمر طيّب الأصل***
3 ***لقد فشا عنك قولهم رجل ** يتبع ما قرّروه بالفعل***
4 ***ينفذ الخطّة التي رسمت ** لا يتوانى بصحّة العقل***
5 ***لا يعرف السأم في مساعيه ** في العزم أمضى حدّا من النصل***
6 ***إدارة الجامعات جامحة ** تنقاد طوعاً لجيد الشغل***
7 ***يصغي إلى الناس كي يبيت لهم ** عونا ويحميهم من الختل***
8 ***تقدّم العلم واجب حتم ** على حليف الشباب والكهل***
9 ***جامعة ملؤها جهابذة ** ليس لهم في العلوم من مثل*** [2]

ربّما يعدّ هذا الشاعر ممّن امتاز باختيار هذا الوزن عن طبع، ولكن اكتفاءه بهذه القصيدة فيه لا يدل إلا على أن محاولته هذه كانت موجهة وهادفة إلى إثبات ملكته الشعرية، ولكنه كان أحسن من الآخريْن اللذيْن اصطنعا قصائدهما في جميع البحور الشعرية، وهما المالي الشيخ محمد كوليبالي الذكي والسنغالي الشيخ إبراهيم جوب المشعري.

---

(1) – لجنة من الباحثين : الموسوعة الشعرية، معلوماتية المجمع الثقافي، إصدار 2003م، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.

(2) – ألبي ، عيسى أبو بكر : الرياض، ص 84.

أما الأوّل فقد اقتصر كعادته في سائر البحور على عشرة أبيات، لكنه جدّد موضوعها في وصف الإسراء والمعراج :

1 منسرح الجـود غيـر منفـصم ** كم أُثْـرة حزتَهـا وكـم حُـرَم
2 أسرى بك الله كي تـرى عجبـا ** فضلا وتُعطـى سـيادة الأمـم
3 أعطاك علم الـذين قـد درجـوا ** وكـل آت فأنـت ذو العَلَـم
4 جبريـل ميكائـل يـسريان معـا ** مع أحمد المعتلى على الحُـرُم
5 ولاح فوق البـراق بـدر دجـى ** لم يبق في الخافقين من ظلـم
6 والرسل ثم الأملاك فـي طـرب ** وفـي سـرور بأحمـد الكـرم
7 كقـاب قوسـين أو أشـدّ دنـا ** في موقف ليـس فيه من أرمِ[1]

وأما الثاني فلم يخرج عن مدح شيخه أحمد بمبا الخديم بهذه الفائية من 15 بيتا :

1 طوبى لمن عند الحدّ قـد وقفـا ** ونال من شيخي رشـده وقفـى
2 وسـرّح الـدنيا عمـرَه مقـبلا ** على امتداح الشيخ المنيل الـصفا
3 ذاك الخديم الذي حبا مـن نـدى ** ما يُخجِل الغيـث حيثمـا وكفـا
4 المستقيم ابن المـستقيم الـولي ** ابـن الـوليّ المجيـر الـضعفا
5 ذو المكرمات التي ونـى نـاطق ** أو كاتب عنها لو مـلا الـصحفا
6 وذو المقامات اللائي قد أعجـزت ** كل كـريم بالـسبق قـد وُصِـفا
7 وذو الكرامات اللائي قد أشـرقت ** وزحزحتْ عن أصـحابه الـسُدَفا
8 جـدّد للـدين رسـمه بعـد مـا ** محا الهوى آثـارا لمـن سـلفا
9 فالأرض تزهو به كما قد زهـتْ ** بالمصطفى من كـلّ بـه عرفـا
10 قد فاق أهل العلياء في فـضلهم ** فهو فـرد مـن بينـهم شـرفا
11 ما زلتُ في مدحـه أروم المنـى ** مسابقا قوما قـد حـوَوْا تُحَفـا
15 جاهُك زادي ما لي رجـاء سـوا ** هُ وهو حسبي وقد كفى وكـفى[2]

بعد شيء من إمعان النظر في وزن هذه القصائد نخرج بأنهم لـم يـستعملوه صـحيح الضرب والعروض، بل مطويّهما، بحيث تصبح تفعيلة " مستفعلن " في العروض والـضرب " مفتعلن "، ولم يستعملوه مقطوع الضرب والعروض كذلك.

أما مجزوء هذا البحر ومشطوره ومنهوكه فكلُّها رميت في سلة المهملات المهجـورة.

وبهذا لا مراء أن نعده من البحور المهملة لولا هذا التكلّف في استعمال جميع البحـور الشعرية لدى هذين الأخيرين.

---

(1) – كولبيالي، الشيخ محمد الذكي : المنسرح، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

(2) – جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ص 299–300.

3.) – بحر المقتضب [فاعلات مفتعلن ، مرتان] :

اختلف هذا البحر عن البحور السابقة أنه لم يحظ باختيار أي شاعر عن طبعه، سوى ذينك الشاعرين اللذين طالما كرّسا جهودهما في استعمال جميع الأوزان الشعرية، لا عن طيب نفس ولا عن روح فنية، بل تكلّفا واصطناعا لبيان قدرتهما على التعبيـر الـشعري بجميـع البحور.

أما أوّلهما فهو المالي الشيخ محمد كوليبالي الذكي الذي لم يستطع أن يأتي بأكثر مـن ستة أبيات فقط في المدح النبوي :

1 إمتـداح خيـر نبـي ** فـي الأنـام مقتـضبي
2 جـود كفّـه سـبَل ** للقـصار ذي النـسب
3 فهْـو عـين رحمتنـا ** أو مـلاذ ذي الهـذب
4 بـاب علمـه فـتح ** أوجـداه للطلـب
5 والـصلاة متبعـة ** بالـسلام فـي الحقَـب
6 للنبـي مـعْ أسُدٍ ** صاحبـوه بـالأدب[1]

وهذا البحر لا يستعمل إلا مطوي العروض والضرب، لذا نرى التفعيلة الأخيرة على زنة " مفتعلن " منقولة من " مستفعلن " بعد دخول الطي عليهـا بحـذف الرابـع المتحـرّك.

وعليه سار الشاعر الثاني السنغالي إبراهيم جوب المشعري، الذي أجاد في هذه البائية التي أوصلها إلى 16 بيتا في مدح شيخه أحمد بمبا الخديم :

1 راق مدح بحـر عطـا ** يـا ببحـر مقتـضب
2 البكـيّ أحمـد مـن ** قادنـا إلـى الأدب
3 من أضاء كـلّ دجـى ** واحتوى على العرب
4 عـمّ جـوده الفقـرا ** فـانتفى أذى سـغب
5 واعتلى بما عجز الـ ** ـغرّ عنه من رتـب
6 فـدغمٌ أخـو نـسب ** فاخر أخـو حـسب
7 لا نظير للـوزر الـ ** ـندب خارق الحُجُب
8 الخـديم للمـدني ** المهـيمن العربـي
9 والولي والـوزر الـ ** ـقطب كاشف الكُرب
10 مـن أتـى ينبّهنـا ** واعتلوا بـلا تعـب
11 فاهتـدى بـه الجهـلا ** يا همـام منـتخب[2]

---

[1] – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : المقتضب، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

[2] – جوب، الشيخ إبراهيم المشعري : ديوان شعر، ص 303.

بعد الحديث عن البحور الخليلية عند شعراء المنطقة، من حيث كثرة استعمالها وقلتها، رأيت من الأحرى أن أتناول بعض الظواهر الموسيقية المتعلقة بعيوب الأوزان الشعرية التي أحدثوها في مدوناتهم من حيث كسر أوزان البحور واستعمالها في غير خصائصها العروضية، وابتكارهم لبحور جديدة، وتحررّهم من قيود الأوزان الخليلية إلى الشعر الحرّ، لذا اخترت لهذا المبحث هذه المحاور الثلاثة :

- ***أولا – البحور التقليدية بين كسر وزنها وتجديدها.***
- ***ثانيا – ابتكار أوزان جديدة.***
- ***ثالثا – التحرّر من الأوزان الخليلية (أو الشعر الحرّ)***

أولا – البحور التقليدية بين كسر وزنها وتجديدها

لقد حرص شعراء المنطقة على التزامهم بالبحور الخليلية التقليدية، وقد وُفِّقوا أيّما توفيق في تطبيق الخصائص العروضية لكل بحر اختاروه، ولكن بعض قصائدهم لم تخل من كسر الأوزان، لا على يد صغار الشعراء المبتدئين، بل على أيدي بعض كبارهم، وإن كان لذلك أسباب نذكرها جملة قبل سرد بعض النماذج التي تبلورت فيها مثل هذه العيوب الموسيقية.

ومن تلك الأسباب ما يلي :

1. عبث أيدي النساخ بأبيات الشعراء، وخاصة قصائد الشيوخ الصوفية وكبار العلماء، الذين كانوا يعهدون مهمة النسخ إلى تلاميذهم ذوي البضاعة المزجاة في علم العروض والقدرة اللغوية.
2. قلة المعرفة الدقيقة لخصائص جميع البحور، كأن يحاول الشاعر قرض قصيدة في بحر لم يألفه ولم يتبيّن من الزحافات والعلل التي تقبلها تفاعيل وزن البحر.
3. قد يهمل العالم مراجعة قصيدته التي قرضها في عجالة، احتقارا لعلم ذويه بالعروض، ولم يخطر بباله أن الزمان سيقف على إنتاجه بالدراسة والنقد البنّاء.
4. تداخل أوزان بعض البحور في بعض على يد الشاعر غير المدقّق.

لقد أشرنا كثيرا إلى كسر الأوزان الشعرية في صفحات الفصول والأبــواب الــسابقة، وسطرنا أحيانا تحت العبارات التي بدا فيها كسر الوزن الشعري في إسناد بعض الزحافــات والعلل لتفاعيل البحر المستعمل.

رغم قدرة شعراء المنطقة على قرض الشعر السليم كما تشهد لنا تلك الروائع الــشعرية من قرائحهم الفنية، ولكن ذلك لم يمنع أن تظهر بعض العيوب في إنتاجهم، وخاصة في تلــك البحور الثلاثة ــ البسيط والطويل والكامل ــ التي تعد الأكثر تداولا على أيــديهم، غيــر أن الجدير بالذكر في هذا الصدد : أن تلك العيوب جاءت لماما في بعض أبيات القصائد.

أما في البسيط فنسوق هذه الأبيات من ثلاث كبار شعراء السنغال :

1 ***يا من نفت بمحول الحول دعوتــه ** وكم وكم كشفت للنـــاس لأواء***[1]

1 ***يا داود يا رئيس الجيل يــا رجــل ** أنت الأديب وأنت الجهبذ البطل***[2]

1 ***جبتُ البــلاد مشارقــها ومغربــها ** فما رأيت بــها كــالحاج مختار***[3]

إن كلمة " بمحول " في موضع تفعيلة " فاعلن "، لا تصحّ أن نقرأها " بِمَحْــوَل " ولا " بمحوّل " فيختل وزن البسيط. وكذلك إن تفعيلة " مستفعلن " لا تحقق في أول البيت الثــاني " يا داود " فلا بد من سكون أو مدّ في ختام الكلمة، وإلا فلا استقامة للوزن. وقل مثل ذلك في كلمة " مشارقها " التي في موضع " مستفعلن " فإن في وجود الراء خللا للوزن، ولو حوّلنــا الكلمة إلى " مشرقها " فلا استقامة للوزن، لذا يبدو أن الشاعر لم يمعن النظر في تقويم وزنه، بل كان حريصا على إيجاد الطباق بين المشرق والمغرب فاختل الوزن. ولكن هذا الخلل وقع في المطلع فخلت منه سائر أبيات القصيدة.

وفي لامية الغيني كرامو طلبي وقعت مثل هذه العيوب في كثير من أبياته، وإن كــان مردّ ذلك إلى أحد تلك الأسباب المذكورة آنفا :

30 ***خلصتَ يا عادمٌ بالجزي لمّــا رأيْــــ ** ـــت مخلصا كل معقول إلى الدول***

32 ***تطاول الملك ذي جهلٍ الشريف الولي ** تطاول البقل كنهبلا علــى جبــل***

33 ***يا ربّ يوم تقصر فيــه للقــسم الـــ ** ألوف في العين بين الأهل والقفل***

41 ***كأنّــه سـكن إن سـمّاه ذو عــصف ** أو أنّه الزوج إن وافى أخو رمل***

42 ***كأنـــه ســـفن إن نـــاداه منغـــرق ** أو كالبضاعة مهما جاء ذو العيل***

43 ***كأنـــه عـــذب إن نـــاداه مـــنعطش ** أو أنه سلم إن جاء ذو ســفل***[4]

---

[1] – سي، الشيخ أبو بكر الخليفة : مقتطفات من بعض منظومات أبي البركات، ص 113.

[2] – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 27.

[3] – ابن الفاهم محمد، جيرن سعيد شعراء : مجموع الخرائد ومنظوم الفرائد، ص 199.

[4] – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 44–45.

ويمكن إصلاح بعض هذه الأبيات إذا أدخلنا عليها بعض الضرورات الشعرية التي لم يراعوها عند المراجعة والتنقيح.

ولاحظت عيوبهم في الطويل أكثر من غيره، كما يظهر في هذه النماذج الثلاثة من بعض شعراء نيجيريا :

1 وسِرْ نحو التقى والعزّ التجاني ** وعلّلْ شرابا صفى من بحر عرفان[1]

34 بجاه المجدّد شيخنا وإمامنا ** تدوم له الرضوان ما سحّ بالقطر[2]

2 تفادوا المهاويل وباتوا بلحفها ** تصبّحهم آمال قلب بخطرها[3]

يبدو أن البيت الأول من المتقارب لأول وهلة، لكنه من الطويل، كما دلّت على ذلك سائر أبيات القصيدة، وقد بدا الكسر في البيت كله. وأما في البيت الثاني فإنه من خاتمة قصيدة أجاد الشاعر فيها تمام الوزن، لكن هذا البيت تعرض لهذا العيب من جراء هذه الصفات الكثيرة التي أقحمت في الطويل تفعلية " مفاعلَتن " بدلا من " مفاعيلن "، وأما البيت الثالث فقد أدخل الكفّ على سابع هذه التفعيلة فصارت " مفاعيل " بدلا من " مفاعيلن " وهو زحاف لا يدخل على الطويل عند علماء العروض.

وفي هذا البيت من تائية الغيني تبارى صوري جاني كسر وزن التفعيلة الأولى في العجز، إلا إذا أسكنا كلمة " يحدّثْ " للضرورة الشعرية، وهذا مستبعد :

33 يمينا شمالا مغربا ومشارقا ** يحدّث بك الفضلاء من كل أمّة[4]

وإذا وقفت على شعر الغامبي الحاج علي كانتي تجد كله في البسيط، كأنه لم يقرض في غيره إلا في هذا الطويل الفريد، الذي كان مضطرا أن يجيب به واوية صديقه الحاج كرنبا جابي بواوية مثلها، لذا كثر فيها زحاف القبض بإسقاط خامس " مفاعيلن " الساكن.[5]

وانظر كيف حذف المالي أبو جعفر محمد جباتي ساكن الوتد المجموع من " مفاعيلن "، وفي ذلك عيبان، أن الزحافات لا تدخل إلا على الأسباب ولا يحذف هذا الساكن في مثل هذه التفعيلة أيا كان موقعها من البحور :

2 ولا تنبت أرض إذا لم تبلّها ** غياث سحاب برقها لين يخيبنا

فلو كانت كلمة " أرض " معرفة لأسلم الوزن من حذف ساكن الوتد المجموع، ولكن التفعيلة ستصير " مفاعيل " بدخول الكف عليها، وهو عيب كذلك. ولكن ذلك لا يخلّ بجمال القصيدة جملة، كما لا يحطّ كسر هذين البيتين من جمال بائية السنغالي الحاج عباس صلْ : [الطويل]

---

[1] – اليرواوي، الشيخ أبو الفتح : نونية مخطوطة بمكتبة الشاعر، برنو، نيجيريا.

[2] – أكوارا، الشيخ محمد بلو: غطريف صكتو، رائية مخطوطة بمكتبة الشاعر، أكوارا، صكتو، نيجيريا.

[3] – العسلي، علي عبد القادر: هم الصحابة !، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

[4] – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 52.

[5] – كانتي، الحاج علي ممندٍ : تحذير المسلمين من فتنة الملحدين الأحمديين، ص 84.

26 وهو نجل شيخي الحاج مالك الذي ** هدانا إلـى سـبل الهـدى ذي المثاقـب
27 محمد المنصور ذو الجـاه والعـلا ** حوى الخصل في الميدان دون التجاذب (1)

وأما الكامل ثالث الأبحر المشهورة في شعرهم، فإن الكسر فيه أقل من السابقين، وذلك تبعا لقلة إنتاجهم فيه مقارنة بسابقيه. وأول نماذجنا من قريحة الغامبي محمد الإمـام سـامبو غساما في هذا البيت من تائيته الموسومة بـ " رمضان شهر اليمن " :

2 والقدر خير ليلة وعبادة ** من ألف شهر زائد الحسنات (2)

لا بد من إضافة " خير " إلى " ليلة " ومن هنا يظهر كسر الوزن في إسـقاط إحـدى حركـة السبب الثقيل من " متفاعلن "، وهو زحاف لا يقع في الكامل، كما لا يدخله " الكف " بحـذف ساكنه السابع كما جاء في مطلع ميمية السنغالي عبد العزيز سار :

1 شكراً لك يا خير من في عصره ** فرد عن التمثيل والتوسيم (3)

ثم شذّ بين شعراء المنطقة شاعران، يكثر في شعرهما الكسر حتى في قصيدة واحدة، كما تكثر فيها الأخطاء النحوية، ولا سبب في ذلك غير قلة بضاعتهم فـي علـم العـروض، أحدهما من نيجيريا الشيخ مالم بلّو مفرا في مثل قوله : [الطويل]

1 أخاف نفـسي إذ اللـوم يكثـر ** ولم لا أخاف الظلم والليل عسعس
2 وجهل أقواما وأبطـل ديـنهم ** ونكر أخيارا دجى اللـوم يلـبس
3 ومن كان ذا دين صحيح وخلقه ** صحيح فإن الفرى فيه مأيـس (4)

والثاني هو الغاني الشيخ إبراهيم غشيغ الذي اقتطفنا كثيرا من ديوانه المليء بمثل هذه العيوب الفادحة في مثل قوله من مطلع رائيته الموسومة بـ " إعاذة من لظى الفقر" : [الوافر]

1 بحمـد الله الخـالق كـل ** ما في البـرّ والبحـر
2 بدأت نظـام أذكـر بعـض ** ما في الفقر من ضـر
3 أصـلّي لنبـيّ وآل ** والأصـحاب بالـشعر
4 وأسأل الربّ صون العرض ** والتوفيـق باليسـر (5)

أضف إليهما شعر الكاتب السنغالي عامر صمب الذي تكثر فيه عيوب الوزن كهذه النونيـة، التي يرثي بها الجنرال ديغول، ولم يتبيّن لنا أفي الطويل وزنها أم البسيط أو الكامل ؟

1 فجّرت وفاة دغول عيوننـا عيونـا ** بل صارت عيوننا جروحا قـدما بكينـا
2 بكينا موت الناصر فبرمـد منينـا ** ألن يجعلنا الآن موت دغـول عميانـا؟
3 آها وآها حتى بطل الأبطال فقـدنا ** ونعيه مثـل صـاعقة سـقطت علينـا
4 لقد كـان مـن فكّ القيود لفرنسيينا ** لمّا صاروا في كل وادي الكبول يهيمونا (6)

---

(1) – غاي، شيخ تجان: الشيخ عباس صل، ص 83. (2) – غساما، محمد سامبو : بنات القريحة، ص 37.
(3) – سار، عبد العزيز: المعلم المربي،مكتبة الشاعر،تواوون،السنغال. (4)–مفرا، محمد عيسى:حياة مالم مفرا، ص 39–40.
(5) – غشيغ، إبراهيم:مجموعة القصائد في نصائح الإخوان،ص16. (6)– صمب،عامر:الأدب السنغالي العربي،ص221/1

وأما تجديد هذه البحور الخليلية التقليدية فإن مظاهره تبدو في محاولاتهم التي خرجت عن مبادئ علم العروض لبعض البحور، كمثل هذه الظواهر الفنية :

1.) – ثمانية الرمل :

من المعروف أن الرمل يتألف من " فاعلاتن " ستة مرات، فهو وزن سداسي، لكن شعراء المنطقة قد استعملوه ثُماني الوزن، وذلك على يد شعراء أربع دول : غينيا، غانا، نيجيريا، والسنغال.

وفي غينيا شاعران : يمثّل أحدهما الشيوخ التقليديين، وهو الشيخ علي بوبديم، الـذي وضـع رائية في مدح الحاج عمر تال الفوتي، وأطلق على وزنه " الرمل الوافي "، وقد بلغت أبياتـه 65 بيتا، الأمر الذي دلّ على جديته في تجديده لهذا الوزن الفريد في نوعه:[الرمل الوافي الثماني]

1 أيها الريح التي يدعونها ريح الـصبا ** بلّغن منّي سـلاما طيبـا شـيخي عمـر

2 ذلك الشيخ الذي فـاق البرايـا رفعـة ** واصطفاء من به الإسلام والـدنيا عمـر

4 ذلك الشيخ الذي أعلا بـه الله الهـدى ** مثل ما أعلا بمن من قلبه أعنـى عمـر

5 ذلك الشيخ الذي في حضرة الله ارتقى ** لمقـام لـم ينلـه واحـد ممـن غبـر

6 ذلك الشيخ الذي لولاه لم يسق الـسما ** ولمـا ضـاءت لأرض شـمس أو قمـر

7 ذلك الشيخ الكريم السيد العالي علـى ** كل من في دهره المعطاء ذو الوجه الأغر

8 ذلك الحبـر الـذي عـمّ البرايا جوده ** وأفاض الخير فيضا للورى حتى غمـر[1]

وأما الشاعر الغيني الثاني فهو محمد الأمين جابي، الذي لم يجدد في ثمانيـة الرمـل فحسب ، بل ابتدع تشكيل البيت الشعري في إثبات الشطرين لصدر البيت بمقابل شطر واحـد لعجز البيت، كما ابتدع مثل هذه المعاني الخيالية في هذه الرائية الموسومة بـ" فتاة الحلم " :

يا فتاة الحلم من أنتِ ومـن أيـن أتيتِ
أمن الأرض خرجتِ أم من الجوّ نـزلتِ
أمـلاك أنـت أم روح فإنـي لست أدري

لست أدري ما الذي تبغين من نجواكِ مني
لا أرى إلاكِ ليـلا كلّـما أغمضـتُ عيني
أخبريني هل تريديـن لقائـي لسـت أدري

أنت طيف، أنت رمـز، أم خيال، أم حقيقهْ
كلّما أغمضتُ عيـني جئتـني مثل صديقهْ
فاكشفي عن سرّكِ المستور إني لست أدري[2]

---

(1) – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر، ص207–208.

(2) – جابي، محمد الأمين : فتاة الحلم، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

لولا التزامه باستيفاء هذا الوزن الثُماني للرمل لقلت إنه لمن الـشعر الحـرّ، ولكـن الشاعر لم يقرض بيتا في الشعر الحر حتى أعضد به رأيي. وعثرت هذا الوزن المتزايد في شعر الغاني الشيخ إبراهيم غشيغ عند وضع دالية بلغت 29 بيتا في النصيحة: [الرمل الثماني]

3 فاسمعوا لله إنّي ناصح الناس بنظمي ** فاسمعوه وأطيعوا ما دعا خيـر العبـاد

4 إن دنيانا غرور كلّما فيـها غـرور ** فاجتنبها واحتذرها كي تفز يوم المعاد (1)

ومن غانا نصل إلى نيجيريا لنلتحق بشاعر مركز أغيغي، عبد الرحمن الزكوي، الذي وضع لنا مناجاة طويلة بلغت 75 بيتا من هذا الرمل الثماني، ثم نظمه في شكل وزن خماسي بعنوان " أنت أنت الله " : [الرمل الثماني]

1 أنت أنت الله يا أوّل مـن دون ابتـداء ** أنت أنت الله يـا آخـر مـن دون انتهـاء

2 أنت قيّوم الأراضي والرواسي والسماء ** أنت حـيّ سرمـديّ أنت دومـا ذو البقاء

ربنا اللهمّ سبحانك يا ربّ الثناء

3 أنت أنت الله يا من عنـده أم الكتـاب ** أنت أنت الله في الأولى وفي يوم الحـساب

4 أنت حسبي في ذهابي أنت حسبي في إيابي ** أنت منجي عندما أدخَل فـي قعـر التراب

يوم لا إلاك يا ربّاه ينجي من عذاب (2)

ألا يدل اتفاق هؤلاء الشعراء، باختلاف أجناسهم وعصورهم، على مصدر خـارجي لهذا التجديد ؟ يمكن أن يصدق ذلك في حق السنغالي ذي النون الذي عثرتُ على بيتين له :

أم تجل صمديّ وكمـال أجـديّ ** وبهاء رفرفيّ وسـناء قدسـيّ

أم بطون أحمديّ وصفاء ملكيّ ** وظهور بشريّ ورواء آدميّ (3)

أجاب بهما عن بيت أرسله إليه محمد الحسن بن الشيخ محمد فاضل الموريتاني، وهو :

أجـلال أزليّ وجمال سرمـديّ ** وبقاء قدمـيّ ودوام أبـديّ (4)

الأمر الذي يدل على تأثر السنغاليين بالموريتانيين في هذا الوزن النادر استعماله عندهم، ولكن يستبعد ذلك في حق الآخرين، لأن كتب العروض لا تشير إلى شيء من تعديل الشعراء وزن الرمل، كما أحدث المولدون " المستطيل" وهو مقلوب الطويل، و" الممتد " وهو مقلوب المديد ، و" المتوافر " وهو محرف الرمل بأجزائه " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ".(5)

2.)- سداسية المجتث :

إذا كان علماء العروض قد أجمعوا على رباعية هذا الوزن " مستفع لن فاعلاتن مرتان "، فإن النيجيري الشيخ أبو بكر عتيق قد خرق هذا الإجماع بقصيدتين خماسيتين في هذا الـوزن الذي أضحى عنده سداسيا، وكلتاهما في التوسل بالمشائخ الصوفية التجانية.

---

(1) – غشيغ،إبراهيم:مجموعة القصائد في نصائح الإخوان،ص 19. (2)– الزكوي،عبد الرحمن:أنت أنت الله،ص2.

(3) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 275/1. (4) – المصدر نفسه.

(5) – الهاشمي،السيد أحمد:ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،ص 110.

جاء مطلع إحداهما الموسومة بـ"مفاتيح الأقفال في التوسل بأكابر الرجال": [المجتث]

بشراي قد نلتُ كل المزيّهْ ** إذ صرت من زمرة الأحمديّهْ

أهل العلا والمزايا السنيّهْ ** الفائزين بأعلى العطيّهْ

السالكين طريق الإمام(1)

يبدو أن هذه الأبيات في وزن " مستفع لن فاعلاتن فعولن " ، وأصله " مستفع لن فاعلاتن مستفع لن "، وقد دخل على تفعيلتي العروض والضرب " الخبن " بإسقاط الثاني الساكن، كما دخل القصر عليها بحذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله فيصير " مُتَفْعِ لْ " فينقل إلى " فعولن ".

وهذا ما يتبين في قصيدته الثانية التي أسماها بـ " المدد الرحماني في مدح سيدي أحمد التجاني والتوسل إلى الله به وبأكابر أصحابه " : [المجتث السداسي]

16 ***يا ربّ يا ربّ يا متعالي ** أدعوك ربّي شديد المحال***

17 ***أجب دعائي واسمع سؤالي ** بجاه شيخي محمد الغالي***

فذكر اسمك لقّن لساني

18 ***يا ربّ يا ربّنا أنت ربي ** أدعوك يا ربّنا بابن العربي***

19 ***هب لي مرادي إلهي وإربي ** وكن إلهي معيني وحسبي***

ونجّني من شرور الزمان(2)

3.) – ثمانية الرجز :

وجدت هذا الوزن ضمن الأوزان الجديدة التي ابتكرها الشيخ يعقوب دوكوري في " البستان " ولكنها اكتفى بإيرادها في مقدمة ميمية له وفي خاتمتها، كأنها من الموشحات:[رجز]

1 ***جماعة أعضاؤها أكرمْ بهم كرامْ ** جماعة تعاونٍ جماعة اتّحادْ***

2 ***شعارها الإخلاص والوفاق والإقدامْ ** وفعل الخير والوفاء بالعهد المرادْ***

3 جماعة الأخيار ** جماعة النظامْ

4 جماعة الإصلاح ** جماعة القيامْ

5 أعضاؤها عدول ** أفاضل كرامْ

11 ***قامت بجمع الشمل لا ترضى بالإنقسام ** ولا تفرّق ولا عداوة تقامْ***

12 ***يا ربّنا أمدَّها بالعون والمرام ** والحفظ والتوفيق قوِّها على الدوامْ***

13 جماعة الأخيار ** تدعو إلى القيامْ(3)

فليس من الموشحات كما نرى، ولا من الأوزان الشائعة في الشعر العربي الإفريقي، بل انفرد به الشاعر بين المحدثين رغبة في الإيقاعات الغنائية في مثل هذه الأناشيد المدرسية.

(1) – عمر، محمد الأمين: أبو بكرعتيق وديوانه هدية الأحباب، ص 181. (2) – المصدر السابق، ص 197.

(3) – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان ، ص 62.

ثانيا – ابتكار أوزان جديدة

لقد أحدث بعض الشعراء أوزانا جديدة، لم تُعْـرَف فـي الـشعر العربـي، لا عند المحافظين ولا عند المولدين، وكما هجروا بعض البحـور الخليليـة، هكـذا هجـروا أوزان المولدين : كالمستطيل، والمتوافر، والمتّئد، والمطّرد، باستثناء الممتدّ الذي يعد أيـضا شـبه مهجور.

لكن الجدير بالذكر أن هذا الابتكار اقتصر على شعراء نيجيريا، الذين اشتهرت فـيهم بعض الأوزان المبتكرة، وأصبحت متداولة في أشعارهم العربية قديما وحديثا، بخلاف سـائر شعراء دول المنطقة، باستثناء المالي الشيخ يعقوب دوكوري الذي ابتكر بعض الأوزان الجديدة لغاية غنائية، لكنه لم يستعملها في الأغراض الفنية الأخرى.

وأما شعراء نيجيريا فاستعملوا أوزانهم المبتكرة في جميـع الأغـراض الـشعرية : كالمديح والتهنئة والترحيب والرثاء ...الخ، واشتهر بينهم حديثا عبد الرحمن الزكوي بوضـع هذه الأوزان المستحدثة ، فأضحت بعضها شائعة عند كثير من شعراء بلاد يوربا، وانفرد هو باستعمال بعضها، لأنه أكثر من وضع الأوزان المستحدثة حتى صارت كثيـر منهـا غيـر مستساغ وقليل الشأن في القيمة الفنية.

ثم نرى أنهم لم يطلقوا على بحورهم المستحدثة أية مصطلحات جديدة، بل اكتفوا بذكر تفاعيلها في مدوّناتهم الشعرية.

1) – الممتدّ [فاعلن فاعلاتن] :

هذا الوزن هو مقلوب المديد، وهو شبه مهجور لدى شعراء المنطقة، غير أني عثرت على نموذج له في أشعار تهنئة عبد الجليل الآلاوي بالوسام، فجاءت أبياته ثلاثية في مشطور هذا الوزن ، من غير تنصيص على اسم شاعرها :

مرحبا بالوسام ** مرحبا بالوسام

مرحبا بالوسام

بركة بالوسام ** رحمة بالسلام

يا له من وسام

شأنه بالسما ** مقامه للعــلام

يا له من الثنا (1)

(1) – نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي، ص 8.

2) – *مقلوب البسيط المشطور* [فاعلن مستفعلن] :

لولا شبه هذا الوزن بأوزان المولدين لما ثنّيت به الحديث، لأنه قليل الاستعمال غير شائع، فهو أحد مستحدثات عبد الرحمن الزكوري الذي نظم فيه 32 بيتا في المدح النبوي، ولم أجده مستعملا عند غيره، وأسماها بـ " حسب مولد النبي للأنام محفلا":[مقلوب البسيط المشطور]

2 سـيدي محمـد ** من به الهدى انجلى
3 خير كل مـن أتـى ** للأنـام مرسـلا
4 أيـن أيـن مثلـه ** لا يـرى ولا ولا
5 نعـم جـاء بعثـة ** آخـرا مكمّـلا
6 غيـر أن نـوره ** كـان قبـل أوّلا (1)

.3) – *البحر الكريم* [فاعلن فعولن ، أربع مرات] :

« استحدث أهل نيجيريا بحرا جديدا لم يعرف في البحور العربية الستة عشر، ولا في بحور المولدين، ولم يعرف في غير هذه البلاد، وتفاعيله : فاعلن فعولن أربع مـرات، وقـد نظمت السيدة رقية جدة الشيخ عثمان قصيدتها بهذا البحر (....)

*تب لعلّ ترحمْ يا أخيّ فاعلم ** إن في جهنّم سجن من عصاه ».(2)*

ولكن شعراء القرن العشرين استقلّوا استعماله، غير أن لعبد الرحيم حمزة قطعة من 6 أبيات:

1 تهمة عذاب أفظـع الوقـوع ** أوجع الأمور عند من يعاني
2 إن يكن بريئـا تهمـة بقـاء ** أغلق الحديث كونه كجـان
3 لو جرى لصيقا تهمة شـقاء ** ويله كبير ويحـه يفـاني
4 شبهها قروح خفـت القيـود ** جفت الجلود تبتدي تـواني
5 أثرها ظليـل سـيمة بـروز ** ثابت الشهود دأبـه مبـان
6 عـزّة ذليـل مجـده كبـير ** ذاته مهان رفعة تدانـي(3)

ولأحد شعراء تهنئة الألاوي نظم في مقلوب هذا البحر منهوكا في مثل قوله :

ألله أكبـر يالله
أبـديّ أخـير
في الشأن أخطر جلّ الله فتعم الخلد (4)

---

(1) – الزكوي، عبد الرحمن:حسب مولد النبي، مخطوطة.
(2)–الإلوري،آدم عبد اله:مصباح الدراسات الأدبية،ص 203.
(3) – إسيين، عبد الرحيم حمزة: شعر مفتوح، ص 127.
(4)– نخبة من الشعراء : من أجل وسام الألاوي، ص 10.

4.) – فعولن مفاعلتن فعولن :

هو أشهر البحور المستحدثة لدى شعراء بلاد يوربا بنيجيريا، ابتكره عبد الرحمن الزكوي، شاعر مركز أغيغي، وقد أخذ عنه شعراء كثيرون، وخاصة عبد الواحد جمعة أريبي، وحبّذا لو أطلق عليه اسما يعرف به، كسائر بحور المولّدين. ربّما إن شهرة هذا الوزن تكمن في ميمية الزكوي التي هنّأ بها مركز الشيخ آدم عبد الله في أغيغي، بلاغوس، فنال إعجاب الطلبة والأساتذة، حتى حظي الشاعر بفضلها لقب " شاعر المركز "، ولا شكّ أن طلاب المركز اتخذوها أهم أناشيدهم المدرسية : [فعولن مفاعلتن فعولن]

1 قياما لمركزنا قياما ** بما يذهل الأمّ اليتامى
2 بلا مركزي لا علم حقّا ** وكم علّم الجيل الكراما
3 هو الشمس والغير النجوم ** يجلّي عن الكون الظلاما
4 وما مركزي إلا الأناما ** وكم فاق بالعلم الأناما
5 تعالوا بني أمي تعالوا ** تنالوا بمركزنا المراما
6 بكم يا أحباء الإلوري ** يعي المركز الفضل الجساما
7 ألا رعيه حق عليكم ** كما يخدم الحادي السواما
8 أمدّوه لفظا ثم معنى ** سكوت لكم هذا إلاما ؟[1]

ولو وقفنا على شعر عبد الواحد جمعة أريبي لوجدناه يكثر استعمال هذا الوزن، إذ عثرت على ثماني قصائد مستعملة لديه في أغراض متباينة، ممّا يدل على مدى شهرة هذا الوزن، وله رائية في الترحيب بالشيخ محمد حبيب مدير مركز أغيغي بعد أبيه، ومطلعها :

1 سلام على بدرٍ مدير ** من الله ذي الفضل الكبير[2]

وله رائية أخرى في النصيحة والحكمة يرشد بها شباب العصر :

6 سلوهمْ أفي الدين جمود ** يسوق إلى الناس اندحارا
7 فما الدين إلا كالسراج ** يولّد في النفس نهارا
8 إذا غاب في الشأن بحال ** يغيّب في الشأن خيارا
9 ويسدي إلى العقل ربيعا ** فيهدي إلى الحلّ الحيارى[3]

وله ميمية في المدح النبوي بعنوان " أبا القاسم المهاجر"، ولامية في مناجاة ربّه بعنوان " يا ذا الكمال ".[4]وله ميمية أخرى في وصف المركز تذييلا لميمية الزكوي، ولامية في الفخر على لسان المنتسبين للمركز، والتي مطلعها :

1 لبسنا حُلى العلم جمالا ** رزقنا من الحفل زُلالا[5]

---

[1] – الزكوي،عبد الرحمن: قصيدة المركز،لاغوس،نيجيريا.
(2)–أريبي، عبد الواحد جمعة:أنا ظل الظليل،ص8.
[3] – المصدر نفسه، ص 6.
(4)– أريبي،عبد الواحد جمعة:يا ذا الكمال،ص6،3
[5] – أريبي، عبد الواحد جمعة : المركزيات، ص 24، و27.

ولم يقتصر هذا الوزن على شعراء المركز في لاغوس، بل استعمله غيره من سائر شعراء بلاد يوربا، وخاصة في مدينة إلورن، التي نجد فيها الشاب علي عبد القادر العسلي ينظم فيه قصيدة بعنوان "ألا إنما القرآن نور" لتهنئة بعض الحفظة بمناسبة نيلهم الشهادة :

1 ***هنيئــــا لكــــم أهــــل الــــشهادةُ ** وبــــشرى لكــــم أهــــل الوليمــــةُ***

2 ***لمليـــــوم أنــــــتم بالــــسعادةْ ** وفرقــــان لــــيس بالغوايـــــةْ***

3 ***وخيــــر الكــــلام قــــد ختمــــتمْ ** ونعــــم فــــنعم مــــا قــــرأتم***

4 ***كتــــاب إلــــى مــــن قــــد رضــــيتم ** عزيــــز عليــــه مــــا عنــــتّم***[1]

ولم يكتف بهذا الوزن المستحدث، بل ألبسه حلية " المربّع " فــي حــروف القــوافي. ثم جاء محمد ثوبان الإلوري بمجزوئه في هذه المناجاة اللامية، الأمر الذي يدل على شــيوع هذا الوزن الطريف : [فعولن مفاعلتن]

1 ***إلهــــي تــــرى حــــالي ** وتـــــدري بآمــــالي***

2 ***إلهــــي فــــاحفظني ** وأهلــــي وأمــــوالي***

3 ***إلهــــي تقبّلنــــي ** دعــــائي وأعمــــالي***

4 ***أنلْنــــي بلطــــف منــــ ** ــك مــن خيــر إفــضال***

5 ***طريقــــي طويــــل خفــــ ** ــت من عبء أحمالي***[2]

.5) – أوزان مختلفة :

هي أوزان كثيرة ، يبدو أن كلها من إبداعات عبد الرحمن الزكوي، منها هذا الــوزن الطويل " فاعلن فعولن مفاعيلن فاعلن " الذي استوعب دالية الزكوي فــي المــديح النبــوي، فأسماها بـــ " ما محمد ﷺ إلا هدى : [فاعلن فعولن مفاعيلن فاعلن]

2 ***مــــا محمــــد للحيــــاة إلا نــــدى ** كل حمــدنا للــذي بــه قــد جــدا***

3 ***مــــا محمــــد الهاشــــمي إلا هــــدى ** للــــذي أراد الإلــــه أن يرشــــدا***

4 ***ما محمــــد فــــي الأنــــام إلا فــــدى ** للــــذين بــــالله آمنــــوا مــــن ردى***

5 ***مــــا محمــــد الأبطحــــي إلا ردا ** ذو الجلال يكسوه من هدى فاهتدى***

6 ***من أحبّ هــذا النبــي لــن ينكــدا ** قبل أن ينال الرجــى ولــن يُكبــدا***

7 ***من أحبّه اليــوم يحــرز الســؤددا ** والسعــود والفوز من إلهي غدا***[3]

---

[1] – العسلي، علي عبد القادر : ألا إنما القرآن نور، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

[2] – الإلوري، محمد ثوبان : المناجاة والحكم الثوبانية ، ص 3.

[3] – الزكوي، عبد الرحمن : ما محمد إلا هدى،

وفي تائية محمد ثوبان الإلوري، صديق الزكوي، يظهر هذا الــوزن مجــزوءا فــي الأبيات الأولى من القصيدة الموسومة بـــ "تحية الشيخ الإلوري" : [فاعلن فعولن مفاعيلن]

1 أنت قــدوة أنــت أســوة ** أنــت سـيّدي أنــت قبلتــي

2 أنت صـنددٌ أنــت آيــة ** أنت منقــذي مــن ضــلالتي

3 أنت منجـدي وسـفينتي ** أنت مرشـدي أنــت كتبتــي

4 أنت مصدري أنت حكمــة ** أنــت علّتــي وفــاعليّتي(1)

ثم تلي هذه المجموعة وحدة أخرى من الأبيات الرباعية في حروف قوافيها، ثم يختلف وزنها عن الوزن السابق ، فإليك هذه الأبيات الستة الأولى :

12 إنّنــي شــكرتك لحمــايتي ** إنّــي حمــدتك لهــدايتي

13 إنــي ذكرتُــك لعنايــة ** فيمــا ذكرتَنــي بوصــيّة

14 إنــي رأيتــك برؤيتــي ** حاميا بـسرّك (ربـك) لبيـضة

15 قــائلا لنجلــك : خــذ نــصيحتي ** لا تــضعْ طريقتــي غيــر مــرّة

16 قــد أريــت ســرَّك مــا لا يبــاح ** ولمــن بــدا لــه جــاء الفــلاح

17 ولــه الــسعادة ولــه النجــاح ** وله رضــاؤك ولــه ارتيــاح(2)

لا شكّ أن وزن الوحدة مختلف عن أوزان الوحدة السابقة رغم كونها خاتمة لها.
وأقرب إلى الوزن السابق ما يلي : " فاعلن مفاعلن فعولن مرتان "، كأنــه مقلــوب الــسابق.
وفيه نظم الزكوي مناجاته اللامية : [فاعلن مفاعلن فعولن]

1 جــلّ ربّنــا كمــا تعــالى ** مــا أجلّــه ســما جــلالا

2 رب مـــصطفى بمـــصطفانا ** هب لنــا المنــى كــذا الــسؤالا

3 أنـــت رازق لكـــل حـــيّ ** باســط لـــه يـــدا ومـــالا

4 ربّ خـــائف إليـــك ســـاع ** بعــد مــا دعــا رجــاه نــالا(3)

وأقرب إلى هذا البحر ميمية محمد السعيد بللو(4) التي أسماها بـــ " دقت الساعة فبكت القاعة "، وهي مرثية الشيخ يوسف أديوي الأومبووي. وأما وزنها فمن الأوزان المولدة، وإن كان الشاعر لم ينصّ على مصدره ، فإن الحال ليؤكّد أنه من مستحدثات عبد الرحمن الزكوي، لأن أوزانه المولّدة ذات كثرة ، وكل شاعر يأخذ منه ما يلوح لذوقه الفني.

---

(1) – الإلوري، محمد ثوبان : تحية الشيخ الإلوري، لا.ط، لا.ت ، ص 5.

(2) – المصدر نفسه، ص 6.

(3) – الزكوي، عبد الرحمن : مناجاة زكوية، ص 10.

(4) – شاعر مقيم في لاغوس، تخرج من مدرسة عباد الله العربية والإسلامية، لم أعثر على غير هذه القصيدة من شعره.

أما وزنه فهو " **فاعلن مفاعلن مفعولات فاعلن** " نسوق منها هذه الأبيات :

[فاعلن مفاعلن مفعولات فاعلن]

1 ***جاء سائل يقــول ممّـــا بكـــاؤكمْ ؟ ** يا أحبّة الإلـــه الــوالي تكلّمــوا***
2 ***فتكلّمـــوا جميعـــا أن لا أبـــا لـــك ** إن من وفاة فيــل تبكــي وتنــدم***
3 ***إن جهلتـــه فـــذاك العلــم المعلــم ** من بفضله علينا الرحمان يــنعم***
4 ***هـــــو مرشـــــد إمــــــام لله درّه ** ذاك روحنا ونحن الأعضاء والدم***
5 ***وكفـــاك أنـــه للألبـــاب أســـوة ** هو ساهر لقــوم والقــوم نــوّم***
6 ***وكفاك أنه فـــي الفــردوس خالــد ** عند ربّه عليه النيــران تحــرم***(1)

هكذا نجد بحورا شاذة في تركيبها وموسيقاها تكثر في الشعر العربي لدى أدباء يوربا. وقد يرجع ذلك إلى أن الأناشيد والألحان الغنائية كثيرة عندهم، فأدخلوا بعضها فـــي الـــشعر العربي.

وقد عثرت في شعر عبد الواحد أريبي وزنا لم أستبعد أنه من توليد الزكوي، وقد نظم فيه قافية بلغت 36 بيتا تحت عنوان " هنيئا بضيوف العيد الذهبي " على هذا الوزن :

فعولن فعولن فاعلاتن ** فعولن فعولن فاعلاتن

6 ***يحيّـــــــيكم مركـــــــز علــــــم ** يحيّـــيكم الـــصرح العريــــق***
7 ***فتحنــــا لكـــمْ بـــاب الوصـــال ** فـــأنتم لنـــا ضـــيف صـــديق***
8 ***شـــهدنا معـــا خمـــسين عامـــا ** فحمـــــدٌ وعرفـــــان معيـــــق***
9 ***دعونـــا فجئـــتم ثـــم جـــدتم ** فكـــف مـــن العـــشق الحريــق***
10 ***أرى عيـــدنا أحلـــى وأغلـــى ** فعيــد النهـــى فــيض دفــوق***(2)

أما في شمال نيجيريا عند جماعات الهوسا، فلم أجد شاعرا مفتعلا للأوزان، غيـــر أن قصيدة لزعيم القادرية في كنو، الشيخ محمد الناصر الكبرى، قد استوقفتني ، إذ لم يتبين لـــي من وزنها غير أنها وافر مجزوء بدخول الكسر صدور أبياتها، أو أنه وزن مركب من " فاعلن ومفاعيلن " كما هو واضح في الأشطر الثانية :

1 ***توكّلـــت علـــى الله ** لا إلــــه ســــوى اللهْ***
2 ***توكّلـــت علـــى الله ** لا معبـــود ســـوى اللهْ***
3 ***توكّلـــت علـــى الله ** لا مقصود ســوى اللهْ***
4 ***تـــوكّلت علـــى الله ** لا أحـــبّ سوى اللهْ***(3)

(1) – بللو، محمد السعيد : دقت الساعة فبكت القاعة، لا دار، لا.ط، 2004م، ص 1.

(2) – أريبي، عبد الواحد : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 8.

(3) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 121.

وبعد شعراء نيجيريا نقف برهة مع المالي الشيخ يعقوب دوكوري، الذي ولّد بعض الأوزان الشعرية لغاية غنائية لأناشيده المدرسية التي أودعها في ديوانه " البستان ".

ولنا في هذه الأوزان الملاحظات الآتية :

1. لم يستعمل الشاعر هذه الأوزان في سائر أغراضه الفنية كالمدح والرثاء والوصف، بل اكتفى بإيرادها في هذه الأغاني المدرسية، الأمر الذي يدل على عدم قيمتها الفنية عند الشاعر نفسه.
2. لم يلتزم بوزن معين في نظم القصائد فيه، جاءت كل قصيدة مستقلة بوزنها الخاص.
3. بل يبدو أن بعض القصائد لم يلتزم فيها بوزن معين في جميع أبياتها.
4. جاءت أبيات القصائد غير متوازنة بين شطريها الصدر والعجز.

إن القصيدة التي اقتربت أبياتها مما فيه التوازن فهي في وزن " مستفعلن فعولن أربع مرات " غير أن الخلل فيه يظهر في ضرب الأبيات أحيانا في مثل قوله :

6 يا خالق البرايا، يا دافع الرزايا ** يا قاضي البلايا، ألطف بالمبتلينا

7 بالغيث فاسقيَنّا، ولا تؤاخذنّا ** بالذنب واعف عنّا، يا خير الصافحينا

8 أمنْ أيا كريم، وارحم أيا رحيم ** واغفر أيا حليم، لنا ووالدينا

9 فكلّنا عبيد، لله يا وحيد ** يا رب يا حميد، فكن لنا معينا[1]

انظر كيف جاءت الأبيات غير متوازنة " فاعلن فعلْ ** فعلن، فاعلن، فعلْ " كأنها مسمّطة:

1 نبتني الوطنْ ** هيّا نبتني الوطنْ

2 يا بني الوطنْ ** بادروا إلى القيامْ[2]

بل يبدو أن مقطعته " إني الله ربي " لم يلتزم بوزن في جميع أشطر الأبيات :

1 إني ألله ربي محمّد نبيّي ** كتابي القرآن وديني الإسلامْ

2 إني أصون ديني عقيدتي أخلاقي ** كذا معاملاتي للناس باحترامْ

3 وأحفظ الحقوق لخالقي ونفسي ** والوالدين كلاّ والناس في الأيّامْ[3]

وزن عجز البيت الأول أوضح من غيره " فعولن مستفعلن مستفعلانْ "، وهل نجد الوزن نفسه في سائر الأبيات. لذا يبدو أن بعض قصائده غير ملتزم فيها بوزن معين، وخاصة إذا تأثر بلحن غنائي محلي، أو في النشيد الوطني لجمهورية مالي بعد ترجمته إلى العربية :

1 وطني فداك دمي ** نفسي فِدى مالي

2 إنا مدى الأزمانْ ** لإفريقيا لمالي

3 هذي تحيّاتي ** علمي على مالي[4]

---

(1) – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان ، ص 75.
(2) – المصدر نفسه، ص 44.
(3) – المصدر نفسه، ص 36.
(4) – المصدر نفسه، ص 37.

ثالثا – التحرّر من الأوزان الخليلية (أو الشعر الحرّ)

نعم لقد خرج بعض الشعراء على الأوزان الخليلية، إما جهلا بمبادئ علم العــروض كما عند الشاعر المالي أبي رضوان مدني تيام ، الذي خــلا شــعره مــن الأوزان التقليديــة والمستحدثة، وإن التزم بروي القوافي وبوزن مستقيم في بعــض الأبيــات، ولكــن العيــوب المتداخلة في قصائده تثبت أنها غير مستقيمة الوزن في جلّها، وقد باح لي لما التقيتُ به فــي مدينة سيقو : بأنه لم يتعلم العروض ، ولكن الله ألهمه هذه الأشعار.

تأمل في مطلع بائيته الموسومة بــ " الدهر المغترّ " :

ألا إن هذا الدهر ليس كمثله ** إنسه في طمع وجنّه يكذب[1]

صدر البيت مستقيم بخلاف العجز، وكسر الأوزان أوضح في داليته " يا عصري لِمَ " :

1 أرى عصري في بكم عن الحمد حيّه ** وفوهــه كُثــراً لمواضــيه يلبــد
2 أتى ما لهم حسنا على السمع لا غير ** بُكمٌ عن شيء وبالــشكر يحمــد
3 إذ نحنُ لــم نــر مــا نقــدّر قــدره ** فإن جاء رؤيا ترانا مــا نهجــد
4 كــم قــد تسمــى بالــوليّ لفتــــره ** حِلّتــه تشكــو عنــه لا تــرقد[2]

وتظهر الظاهرة نفسها في بائية الغيني محمد سمبا، التي يصعب أن نحدّد لها وزنا معينا :

1 وقاني الله مــن كــرب ** وجميع السوء والنــصب
2 واطفــا بــي الظمــا ** وأطعمني مــن الــسغب
3 وقــادني إلــى الهــدى ** وحقّني عــرى النــشب
4 سألتــه مــا يعيننــــي ** من الطوى مدى الحقب[3]

ومثل هذه العيوب ملحوظة في " القصيدة اليوسفية " عند العاجي فودي كيتا، الذي يعدّ شعره بعيدا كل البعد عن مبادئ علم العروض، كأنه يكتب ما يعرف بــ " الشعر المرســل"، من غير وعي، لأن سمات البيت المسمط مفقودة هنا :

1 أزكى الــسلام علــيكم ** أيــا فحــول الرجــال
2 ســدتم بــلاد وفقــتم ** قــرائن يــا شــريف
3 عنيــت أبــا خليــل ** وشــوقي فيــه أكيــد
4 غرامــي فيــه عزيــز ** وذاك الشيخ يوســف[4]

---

(1) – تيام، أبو رضوان مدني : الدهر المغتر، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(2) – المصدر نفسه.

(3) – سمبا، محمد : بائية مخطوطة، بمكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

(4) – كيتا، فودي : القصيدة اليوسفية ، مخطوطة مكتبة الشاعر، بواكي ، ساحل العاج.

يعدّ الخروج عن الأوزان الخليلية بداية التطلع إلى الشعر الحر، وهذا ما نلمسه في شعر المالي علي سيدبي، الذي لم يلتزم بالأوزان الخليلية قبل أن يصل في النهاية إلى وضع الشعر الحر، تأمل في هذه اللامية فلن تجد لها وزنا مستقيما رغم كونها تقريظا لكتاب الدكتور الهادي المبروك الدالي " تاريخ إمبراطورية مالي الإسلامية " :

1 ***وكفى باسم الدكتور دليلا ** وهو الهادي المبروك الدالي***

2 ***وكفى بكنية الأستاذ عنوانا ** إذ يسعى دوما لذي المعالي***

3 ***وها قد أهدى لأبناء القارة ** تاريخا ناصعا كالدرر واللآلي***[1]

وبهذا التحرر من قيود الأوزان الخليلية، كما لاحظنا سابقا في قصائد هذا الشاعر، الذي بفضل ذلك اهتدى إلى الشعر الحر، فأصبح فريدا في هذا النوع الفني بين نظرائه في المنطقة، لأن له قصائد كثيرة فيه :

منها قصيدته " شعب الحرية " التي بلغت 47 بيتا، ومن مطلعها هذه الأبيات :

تحية لشعب مالي ،
تحية لشعب إرادته قدر،
إشارته أمر ،[2]

وأشهر قصائده ما أسماه بـ " أميرة النساء " في 43 بيتا :

سنلتقي في زحام الدنيا ،
سنلتقي في دروب الحياة ،
سنلتقي في دورة الزمان ،
في الأوطان ،
في كل مكان ،
سأبحث عنكِ وأبحث عنكِ ،
بالعقل والوجدان ،
بالقوة والسلطان ،
سيلتقي القلبان في شوق وحنان ،
وتتشابك اليدان، وبالحب تتحدث الشفتان ،
في شوق وحنان ،
بالاحتضان،

هكذا يأتي يخلط خيال الحيرة النفسية بهذه الموسيقى الإيقاعية النونية، التي سيحولها إلى إيقاعات رائية في نهاية القصيدة بهذه الأبيات :

---

(1) – سيدبي، علي : " تقريظ كتاب الهادي المبروك الدالي"، صحيفة المستقبل، عدد22، مارس/أبريل 2001م، ص 8.

(2) – سيدبي، علي : شعب الحرية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

أودّ أن أعيش بهجة الانتصار ،
ومتى ؟!
خليت عقلي يدور ،
بالحب قلبي يفور ،
وكأني مسمور ،
أفرش الزهور ،
أسكب العصور ،
غناء وحبور ،
فرح وسرور ،
لكن أين أنت ؟!
أود أن أراكِ، أن أسمعكِ ، أن ...، أن ...،
ألف أن ...،
يا أميرة النساء قد أقبل المساء ،
يا أيتها السماء ، إليك أكفّ الضراء ،
أضحكي الإنسان ، وأبكي الشيطان ،
يوم يلتقي القلبان. [1]

إن غالبية العلماء والشيوخ الشعراء يجهلون هذا النوع من الشعر، أما الشعراء الشباب المعاصرون فهم لا يتذوّقونه، لأنهم يرون أن الوزن أهم عنصر في الشعر، وبدونه ينهار الشعر، غير أن روح الشعر تتمثل في الخيال ولغة الوجدان وجرس الألفاظ ...الخ.

لذا جاءت أجوبة أكثرهم لما استجوبتُهم عن رأيهم في الشعر الحر هكذا :

- هذا النوع من الشعر من الصعب تذوّقه .
- ليس بشعرٍ، بل عبث بالألفاظ.
- شعر أعرج وبلا جناحين.
- كيف نفهمه أنه شعر ؟!
- لا يميل إليه إلا من قصرت باعه عن الشعر العمودي.

غير أن شاعرا نيجيريا، من أنصار الشعر العمودي، يحاول أن يدلي فيه بدلوه، عسى أن يشقّ طريقا فريدا من نوعه في الشعر العربي النيجيري، وهو الأستاذ عثمان الكنكاوي، الذي لم أجد له غير هذه القصيدة التي بلغت 40 بيتا فنسوق منها ربعها :

[1] – سيدبي، علي : أميرة النساء، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

تعلو الخواطر والأواني تُبري ،
قلب الخريج عن قريب زمان ،
كادت زهر المعارف تبدو ،
ونواضر السرور بعد حين تسمو ،
تبلورتْ نفوسنا وقولوبنا
فأصبحتْ دائرة المعارف منّا مشرقةٌ ،
كم قضينا في ليالي التعب والمشقّةْ ،
بغية النجاح وشهادة العلوم ،
رمنا العلى وأمامنا آمال ،
ولعلّ سعادة المرء بعد التعب ،
الحمد لله لستُ آبقا من الجامعةْ ،
ولا طريدا ولا رهين الحزن في آخر المطاف ،
والطابع الحالي للشاعر الحرّ وزملائه حسنٌ ،
والطبائع الحسنة مفتاح النجاح الأبدي ،[1]

هكذا يخطو الشعر العربي الإفريقي خطوات بطيئة وثقيلة نحو التجديد الفني، والتقدم الأدبي، رغم تخرج كثير من شعراء المنطقة في كليات اللغة والأدب، ووقوفهم على نتاج شعراء المهجر في الكتب والمجلات، ومطالعتهم للشعر الغربي الأروبي، ولكن أيدي التغيير والتجديد قاصرة ، لذا كنت أستنهض هِممهم بهذه الأبيات الحرة من قريحتي :

أقبـــل أن أعطيك ثيابي لأبقى عاريا ،
وأن أعطيك شرابي لأمسي ظامئا ،
وأن أعطيك طعامي لأبيت جائعا ،
وأن أعطيك قلبي لأظل عاشقا ،
وأن أعطيك مالي لأبقى فاقدا ،
وأما وقتي فلا أعطيكه ولن ....،
هو حياتي بتنظيمه أشعر بوجودي
أخي العزيز أعنِّي على سلامته من الضياع.[2]

---

[1] – الكنكاوي، عثمان : الشعر الحر، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.
[2] – كبا، عمران : الوقت الوقت، مخطوطة عند الباحث، كوناكري، غينيا.

لقد أدرك المولعون بالشعر العربي أهمية القافية، لا في قيمتها الموسيقية فحسب بل في الصياغة الأسلوبية التي تفيض كلماتها على معنى البيت بل على موضـوع القـصيدة، وقـد تبلورت هذه الأهمية لدى القدماء والمحدثين، ولدى الشعراء والنقاد، على حد سواء، لذا يؤكد لنا الدكتور محمد غنيمي هلال هذه الأهمية في هذا النص الموجز :

« والقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم، ولدراسـتها في دلالتها أهمية عظيمة. فكلماتها في الشعر الجيد ذات معـان متّـصلة بموضـوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بـل تكـون هـي المجلوبة من أجله. ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمّة البيت، بل يكون معنى البيت مبنيـا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت. بحيث لا يسدّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها ».[1]

وإن كانت تلك القيمة الموسيقية تكمن في جلّ حروف القافيـة وحركاتهـا، غيـر أن حروف الروي أبرز وأكبر، إذ عليها تبنى القصائد وتكرّر بحركاتها الرنّانة، الأمر الذي يجعل دراستها ــ أي حروف الروي ــ ذات أهمية قصوى في الموسيقى الخارجيـة، وخاصـة إذا علمنا أن بعض النقاد المحدثين رأوا فيها ارتباطا فنيا بموضوع القصيدة وغرضها، وإن لـم يتوصّلوا إلى قاعدة مطلقة في ذلك، إلا أن وقوع اختيار نفس الشاعر على حرف دون حرف لا يكون اعتباطا، لأن للتجربة الشعورية حالتها ورسالتها الفنية، فلا يستبعد في الحالة هذه أن تبني (النفس الشاعرة) رسالة خفية وراء تلك الحروف التي اختارتها.

ونتناول هذا المبحث من خلال هذه المحاور الأربعة :

أولا– موسيقى القوافي بين وحدتها وتنوعها.

ثانيا– القوافي بين تقييدها وإطلاقها.

ثالثا– تفاوت وقوع الحروف رويا

رابعا– عيوب القافية بين حروفها وحركاتها.

---

(1) – هلال، د. محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 469.

أولا- موسيقى القوافي بين وحدتها وتنوعها

إن وحدة القافية أهم سمة فنية في الشعر العربي الإفريقي، تبعا لخصائص القصيدة في الشعر العربي القديم ، كما تلقّى الشعراء من مصادرها الأولية، لذا مـن فـضول الكـلام أن نتناولها بالدراسة هنا، بعد أن كانت بارزة في جميع هذه النماذج التي أوردناها في الصفحات السابقة.

وإن كان شعراء المنطقة قد عُنوا بوحدة القافية في التزامهم بحرف الروي المكرر من خلال قصائدهم ذات الأغراض الفنية في الشعر الغنائي، غير أنهم في " الـشعر التعليمـي " تحرّروا من الالتزام بالروي، وأتوا بما يطلق عليه " الشعر المزدوج ".

أ.) – الشعر المزدوج :

إذا تحرّر الشاعر من الالتزام بحرف معيّن في قوافيه، فإنه يلتزم بحرف واحد بـين الضرب والعروض. وإن كان يردّ مصدر نشأته إلى بشار بن بـرد وأبـي العتاهيـة، إلا أن شعراء المنطقة عرفوه من الشعر التعليمي، وخاصة في ألفية ابن مالك، التـي تعـد أشـهر مصادرهم في دراسة النحو.

لذا أصبح هذا النوع من الشعر شائعاً في الشعر التعليمي، كما اتّضح في جميع النماذج التي أوردناها في الفصل الأول من الباب الثالث، عند تناولنا " الشعر التعليمي " في أجنـاس الشعر العربي الإفريقي،[1] كما اتّضح هناك أيضا أن الرجز هو البحر الوحيد الـذي اسـتغلّه الشعراء في هذا النوع من الشعر، باستثناء " ألفية بولي في النحو والصرف " التـي نظمهـا المالي أحمد عبد الله بولي في بحر الكامل، فجاءت أبياتها مزدوجة.

وإذا كان الشعر المزدوج قد اتّسم بالشعر التعليمي على الأشهر، إلا أنه شائع في شعر التوسلات والمناجاة لدى عامة الشيوخ الصوفية الذين وظّفوا الرجز في هذا الغرض كثيـرا، وفيه جلّ شعر السنغالي الشيخ أحمد بمبا بنسبة (94.21%) من أبياته المستعملة، حتى صار أكبر رجّاز بين شعراء المنطقة، في سهولة شعره : [الرجز]

1 ***لم يَنْحُنـي مرتـدّ أو كفـور ** ولا ظلـوم لا ولا نفـور***
2 ***علّمنـي الله تعـالى علمـا ** ساق لغيري ظُلمةً وظُلمـا***
3 ***لم ينْحُ قلبي كفرا أو إشـراك ** وانقاد لي الإيمان والإدراك***
4 ***لـم يتوجّـه للسـانـي إلّا ** الخير قولا مـع ذكر جـلّا***

[1] – ينظر إلى صفحة251 من هذا البحث.

5 كتــابتي قبلهــا ذو العــرش ** وقادها إلــيّ رب الفُــرش
6 مدّ لي العليم تعليمــا عجــزْ ** عنه سواه وتقبّــل الرجــزْ
7 تُرسي عن الكذب والخيانــهْ ** والكتم حفظ من له الصيانهْ
8 شُغلتُ بالصــدق وبالأمانــهْ ** وأحسن التبليغ ذا الأمانهْ (1)

وميزة هذا الشعر أن بعض الحروف النادر استعمالُها في الروي، قد تظهر في قوافي هذا الشعر من غير تكلّف، كظهور الشين والزاي هنا، وهي من الحروف المهجـورة لــدى غالبية الشعراء، كما أنه يمتاز بالجمع بين تقييد القافية وإطلاقها.

وإذا أثبتنا إجماع الشعراء على استعمال الشعر المزدوج في الرجز، فــلا حــرج أن نشير إلى من شذّ عن ذلك في استعمال المتقارب فيه، لا في الشعر التعليمي ولا في التوســل والمناجاة، بل في أغراض أخرى، وقد أورد النيجيري عبد الرحيم حمزة قصيدتين في ديوانه " شعر مفتوح " في ذلك، إحداهما في 27 بيتا، والثانية في 76 بيتا، ومن هذه الأخيرة التــي أسماها بــ " الهواء " نقتطف هذه الأبيات : [المتقارب]

1 أرى للهواء أمــورا كبــارا ** لعلّــك كنــت تراهــا قــرارا
2 لأمر التباحث عــن كونــه ** هــواءا يميــع فــي صــرفه
3 أفكّر فيــك ألا مــا هــو ؟ ** وذلـــك بغيـــة ألا هـــوى
4 إذا قيل في كوكب أرضــنا ** خليــق يحــسّ بأرجائنـــا
5 عدا المسيلات التي مهـشد ** لهــا مــستحيل هنــا معهــد
6 وأنت غريب بوجه شــمول ** وإن باتجاه الشروح الفصول
7 وجودك في كل شيء حياة ** وفقدك في أي شــيء ممــاة
8 وفيك اللطــافــة يا حالــها ** لمنزوعة عدّة حصـــرها (2)

ونجد البحر نفسه مستعملا في هذا النوع من القوافي لدى الشاعر المالي الشيخ يعقوب دوكوري في إحدى أناشيده المدرسية التي أسماها بــ " كتابي " : [المتقارب]

1 أنيــسي كتــابي ونعــم الأنــيسْ ** جليسي كتــابي ونعــم الجلــيسْ
2 مفيــدي أمينـــي كتــابي الحبيــبْ ** صديقي نصوحي كتابي الحبيــبْ
3 تغيــب شــجوني ويــأتي الفــرح ** إذا مــا نظــرتُ كتــابي الأصــحْ
4 يعرّفنـــي فـــي يـــدي خاضــعا ** بمـــاض وحـــال وآت معــا
5 حــوى العلــم والعــزّ وهو الأمانْ ** من الجهل بين الورى والهوانْ (3)

(1) – بمبا، الشيخ أحمد : ديوان القرآنية ، ص 182.

(2) – إسبين، حمزة عبد الرحيم : شعر مفتوح، ص 85.

(3) – دوكوري، المعلم يعقوب : البستان، ص 40.

ب.)- التشطير (التربيع) :

ما دام تتحقّق وحدة القافية في التشطير (أو التربيع) فلا فرق بينه وبين القصائد الأخرى التي تناولناها في التزام الشاعر بحرف الروي، غير أن هذا الالتزام من قريحة شاعرين، لأن التشطير كما يعرّف صاحب ميزان الذهب :

« *هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره، فيضمّ إلى كلّ شطر منها شطرا يزيده عليه عجزا لصدر، وصدرا لعجز* [1]»، أي أن زيادة الشاعر تتمثّل في عجز البيت الأول وصدر البيت الثاني، وتوضع الأبيات الأصلية بين قوسين أو علامة تنصيص، كتشطير السنغالي الحاج الشيخ كشمهْ لبردة البوصيري التي أسماها بـ "الدرّة اليتيمة " : [البسيط]

1 " أمن تذكّر جيران بذي سلم " ** قد بتّ ترعى نجوم الأفق لم تنم

2 أم من ظعين نأت والخوص تحملها ** " مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم"

3 " أم هبّت الريح من تلقاء كاظمة " ** فهاج شوقك هوج الريح للعلم

4 أم جاوت إضما سلمى وجيرتها ** "وأومض البرق في الظلماء من أضم"

5 " فما لعينيك أن قلت اكففا همتا " ** على الثياب بدمع جاد كالديم

6 تحكي البلية قل لي ما بليت به ** " وما لقلبك إن قلت استفق يَهِم " [2]

هذا هو التعريف المشهور للتشطير أو الشعر المشطّر، أما ما يذهب إليه الباحث الموريتاني الدكتور أحمد ولد الحسن في تعريفه له : « *المشطر : نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشطر لا إلى الأبيات ويتّخذ فيه كل شطر وحدة مستقلة وتكون أشطر ذات مجموعة ثلاثية : أ أ أ، ب ب ب، ج ج ج* » [3].هذا لا أعلم له نموذجا في الشعر العربي الإفريقي.

وهو يفرّق بين المشطّر والمربّع، فيعرف الأخير أيضا بقوله :

« *المربّع هو الذي تتكون وحدة القافية فيه من أربعة أشطر موحدة القافية* ».[4]

أما عند غالبية الأدباء والنقاد فلا فرق بين التشطير والتربيع، لذا أطلق الغاني الشيخ عمر كركي على تشطيره " كتاب تربيع الزهد والوصية "، ذلك الكتاب الذي ينسب إلى الإمام علي بن الحسين. وأبيات قصائده عشرية، ومرتبة على أحرف المعجم، كقوله في الخاء:[الوافر]

1 "وإن صافيت أو خاللت خِلّاً" ** فتعمْ من يميل عن الشراخ

2 وإن تر فيه آثار الرشاد ** " ففي الرحمن فاجعل من تؤاخي"

3 "ولا تعدلْ بتقوى الله شيئا" ** وذر إتباع أصحاب السياخ

---

(1) – الهاشمي، السيد أحمد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 120.

(2) – صمب، د. عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 2/212-213.

(3) – ولد الحسن، د. أحمد : الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ص 163.

(4) – المصدر نفسه، ص 163.

4 ***عليــك بــسنّة فـــي كـــلّ حـــال ** "ودع عنــك الملالـــة والتراخـــي"***

5 ***" فكيف تنال فـــي الـــدنيا ســـروراً " ** متى تمــرضْ تقفقــف كـــالفراخ***

6 ***وكيف تغــرّك الدنيـــا بعـــــــزّ ** " وأيـــام الحيـــاة إلـــى انسلاخ"*** (1)

ويعد التشطير أو التربيع ظاهرة فنية في الشعر العربي الإفريقي، وعناية رجاله كانت مولعة ببردة البوصيري، التي شطّرها البنيني الشيخ سليمان ميسونا، كما شطّر السنغالي محمد الخليفة انياس بردة كعب بن زهير(2)، وقد سبق الحديث عنه في المدائح النبوية.

وفي غينيا نجد للشيخ محمد سمبا تربيعين، أحدهما تشطير لإحدى قـــصائد الـــسنغالي الشيخ أحمد بمبا التي أسماها بـــ " نذر الإخوان "، ومطلعها : [الرجز]

1 ***"حمداً لذي الجلال والإكرام " ** ذي الطول والإحسان والإنعام***

2 ***المنعم الثقليـــــــن والأنام ** " ثم صلاته مـــع الســـلام "*** (3)

وثانيهما تربيع لنونية أبي زيد في المقامة التاسعة والثلاثين ، كقوله في هذه الأبيات :[الرجز]

1 ***" لا تـــصبون إلـــى وطـــن " ** فيــــه الهـــروج والفـــتن***

2 ***أو فيـــه ســـغب والظمـــا ** " وفيـــه تـــضام وتمـــتهن "***

3 ***" وارحل عن الـــدار التـــي " ** ينفـــى الطـــلا عـــن الـــيقن***

4 ***ويدني المسيك وينأى السخى ** " وتعلى الوهاد على القنن "*** (4)

وفي النيجير نجد الإمام محمد تاسع يربّع قصيدة الشيخ الإلوري التي كان الشيخ أحمد التجاني يحفظها ويحث على حفظها، ومطلعها :

تفـــتّ فـــؤادك الأيـــام فتّاً ** وتنحت جسمك الساعات نحتا

لكن شكل تشطير الشاعر لهذه التائية مختلف عن الصور المعتادة، لأنه يقدم شـــطريه علـــى البيتين الأصليين، بتقفية شطريه بقافية صدر البيت الأصلي على هذا الشكل الآتي : [الوافر]

وتدعوك المنيّة هل سمعتا لتذكر العهود إذا نسيتا " تفتّ فؤادك الأيام فتّا "

" وتنحت جسمك الساعات نحتا "

وتذهب ناشطا وسط الطريق طريقك يا أخي فجٍّ عميق "وتدعوك المنون دعاء صدق"

" ألا يا صاح أنت أريد أنت " (5)

وهذا ما يعرف عند غالبية الأدباء بالشعر المسمّط لكن الشاعر يراه تربيعا لذا قال :

تربّعت القصيدة ذي تفتّ ** لتعلم ما زددت إذا قرأتا (6)

---

(1) – كركي، الحاج عمر بن أبي بكر : كتاب تربيع الزهد والوصية، ص 182.

(2) – ينظر : انياس، الشيخ محمد الخليفة : خاتمة الدرر، ص 67-79 من الملحق.

(3) – سمبا، الشيخ محمد : نذر الإخوان على مزيد آخر الزمان ، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

(4) – سمبا، الشيخ محمد : تشطير قصيدة أبي زيد في المقامة التاسعة والثلاثين، مخطوطة مكتبة الشاعر، لابي، غينيا.

(5) – تاسع، الإمام محمد : قصيدة الإليوري، مخطوطة مكتبة ابن الشاعر علي تاسع، نيامي، النيجر، ص 2.

(6) – المصدر نفسه، ص 1.

أما التربيع الذي عناه الباحث الموريتاني الدكتور أحمد ولد الحسن، فقد عثرنا على نماذج له في الشعر العربي الإفريقي، وذلك بإيراد قصيدة ذات تقسيمات رباعية لأبياتها، كل وحدة رباعية تتقفى أشطرها الأربعة بحرف معين، كقول النيجيري عبد الحي العسلي :

[بحر جديد : فعولن مفاعلتن فعولن]

1 *هنيئا لكم أهل الشهادةْ ** وبشرى لكم أهل الوليمةْ*

2 *لمليوم أنتم بالسعادةْ ** وفرقان ليس بالغوايةْ*

3 *وخير الكلام قد ختمتم ** ونعم فنعم ما قرأتمْ*

4 *كتاب إلى من قد رضيتم ** عزيز عليه ما عنتّم*

5 *وذلك لطه خير خَلق ** شهير بلين ثم صدق*

6 *ومحمود موصوف بخُلق ** لذا قومه برفق*(1)

وكأن هذا اللون من الشعر يكثر لدى شعراء نيجيريا، إذ لم أعثر على مثله عند غيرهم، وقد جاءت قصيدة النيجيري عبد الواسع مدثر " مدرسة الاستقامة " فيه : [المتقارب]

*بني أخي أبت فاستقمْ ** وآمن بربي عليه فَقُمْ*

*على ملة الله قم بل قَدُمْ ** على رشدها وسِرْ إن ترمْ*(2)

كما جاءت قصيدة أخرى للنيجيري الدكتور محمد كبير يونس فيه أيضا : [الرمل]

*هذه سوداننا قد نهضت ** ولباس الذلّ فورا خلعت*

*تبتغي العزّ بما قد صنعت ** ولواء المجد دوما رفعت*

*نفضت عن نفسها ذلّ العبيد ** وأرادت مجد أجداد تعيد*

*مجد قوم صاحبوا خير العبيد ** وأعانوه على عهد المجيد*(3)

من هذه القافية الرباعية في الأشطر الأربعة، توصل بعض الشعراء إلى صورة أخرى تتمثل في الاقتصار على تقفية كل بيتين بحرف معين مع التحرر من تقفية صدر أبيات القصائد، لم أجدها سوى في قصيدتي الغيني محمد الأمين جابي " علّمتني الحياة " و "الليل الطويل "، ومن هذه الأخيرة نسوق هذه الأبيات لبيان هذه الصورة الموسيقية الجديدة :[الرمل]

1 *ليلتي طالت وما عندي هيامْ ** لستُ مجنونا بليلى أو سعادْ*

2 *لا ولا أبكي على الأطلال ، لا ** أشتكي حرقة نفس أو فؤادْ*

3 *طال ليلي وأنا أرعى النجومْ ** ثاويا فيه محاطا بإسارْ*

4 *أرقب الصبح بعين لا تنامْ ** ألتقي حيث مشيتُ بجدارْ*

---

(1) – العسلي، عبد الحي عبد القادر: ألا إنما القرآن نور، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

(2) – إيليينكي، عبد الواسع مدثر : مدرسة الاستقامة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

(3) – يونس، د. محمد كبير : مناجاة، مخطوطة مكتبة الشاعر، بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

5 أذرع الأرض ذهابـــا وإيابـــا ** بخطى مـــلأى بخـــوف ورجـــاءْ
6 وأنا كالليث موثـــوق الكتـــافْ ** فهو في ضيق صـــباحا ومـــساءْ
7 بينمـــا الأيـــام تمـــضي وأنـــا ** سامع خطواتهـــا بـــالقرب منّـــي
8 سامع ما قد طوته مـــن مـــآس ** سامع ما في حشاها مـــن تمـــنٍّ
9 أيهـــا الليـــــل ألا تخبرنـــــي ** بالـــذي فيـــك، بمأســـاة الحيـــاةْ
10 ربّ دمـــع سال من عيني فقيرْ ** ربّ نفس فيك فاضت في الفلاةْ (1)

ومن ثنائية القافية ــ إن صح التعبير ــ اهتدى بعضهم إلى ثلاثية القافية، وذلك بإيراد القصيدة في أبيات ثلاثية مقفاة بحرف معين، ويبدو أن هذا اللون أشهر من ثنائيـــة القافيـــة، لأن نماذجه المعثور عليها لدى ثلاثة شعراء من ثلاث جنسيات :

أولهم الغيني عمر رافع جالو الذي نظم قصيدة ذات 68 بيتا في المناجـــاة الإلهيـــة ، فقسمها إلى وحدات ثلاثية مستقلة برويها، ولكنه لم يلتزم في تضاعيف القصيدة بإيراد ثلاثـــة أبيات دائما، بل يكتفي أحيانا ببيتين، مع كثرة عيوب كسر الأوزان فيه.

أما السنغالي محمد الأمين عاجْ فقد التزم في قصيدته " أزهى الصور " بست وحـــدات ثلاثية، نورد الأوليين منها : [الرجز]

1 ترسم في ذهني أزهى الصور ** عصفورة في الروض أو في الشجر
2 تشدو طليقـــة مـــع الأحـــرار ** قريرة العـــين مـــلاك الـــسحر
3 تطير حيثما تريد في الهـــوا ** دون تهديـــــد ودون حـــــذر
4 وضحكة الطفل بحضن أمـــه ** في جرأة منهـــا إلـــى ألعابـــه
5 يلهو ويمشي مـــائلا كالثمـــل ** وفجـــأة يحبـــو إلـــى حليبـــه
6 في لهجة تفهمها تلك الدمى ** وبهجـــة تلمـــــع مـــن لعابه (2)

ويبدو في هذين النموذجين أنه التزم بالتصريع في كل وحدة، لكنه لم يلتزم بذلك في الوحدات المتأخرة، والحالة نفسها نلحظها في قصيدة النيجري محمد أحمد شفيع منها ما يلي :[البسيط]

1 الشعر ينساب في فخر وفي جذل ** كعين ماء فرات جاء مـــن جبـــل
2 فندوة الفكر قد أحيت مـــشاعرنا ** وحقّقت جانباً من أعمـــق الأمـــل
3 قد حقّق الملتقى اليومي لوحـــدتنا ** وبعث ماضٍ عريق المجد والمثل
4 فندوة الفكر جزء مـــن تحرّكنـــا ** نحو استعادة ما قد كان يجمعنـــا
5 ثقافـــة ركـــز الإســـلام بنيتهـــا ** فأصبحت مشعلا يهدي حـــضارتنا
6 وأنقذت مـــن ظلام الجهـــل أمّتنا ** ومثلت محوراً صلـــباً لوحدتنا (3)

(1) – جابي، محمد الأمين : الليل الطويل، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.
(2) – عاجْ، محمد الأمين : من وحي المجتمع، ص 24.
(3) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 110.

ج.)- المسمّط :

يختلف التسميط عن المربع في التزام الشاعر بروي معين في الشطر الرابع في جميع الوحدات الرباعية للقصيدة، على أن يتباين روي الشطر الرابع عن بقية الأشطر الثلاثة التي تلتزم برويّ معين يتباين في الوحدات الأخرى، وهو عند الشعراء السنغاليين أكثر من غيرهم.

ويبدو أن صلته بالأراجيز المزدوجة وطيدة، لا في صورتها الشكلية فحسب، بل أن كل نماذجها من الرجز، سوى ميمية السنغالي الحاج محمد منصور سي التي نظمت في الرمل، وفيه يتوسل بأبيه وشيخه الحاج مالك سي : [الرمل]

7 إن شـهيتم نيـل عـز ** فـي دنـاكم دون عجـز
8 أو مفـازا كـل فـوز ** فـالزموا ورد الهمـام
9 شيخنا الحـاج مالـك ** نهجـه منهـاج مالـك
10 ينتفـي منـه المهالك ** مع ضـلال بـدوام[(1)]

وقد جاءت النماذج الأخرى في التوسل مثل هذه الميمية، الأمر الذي يدل على أن هذا اللون من الصورة الموسيقية لم يحظ بالأغراض الفنية، ولم أجده في المديح النبوي سوى على يد شاعرين :

أحدهما الغيني كرامو طلبي في ديوانه " سفينة الأخيار على بحر الأنوار "، وهو تذييل لديوان جده الشيخ ألفا محمود كابا " بحر الأنوار "، فسار على منواله بحرا وقافية مسمطة.[(2)]

وثانيه من غينيا بيساو هو الشيخ أحمد سعيد بالدي الذي وضع هذه الميمية في الرجز المنهوك تتقفى بكلمة السلام في جميع الأشطر الرابعة :

روح العيـان روح الكيـان روح البيـان روح السـلام
نور الوجـود نور السجود نور الشهـود نور السـلام[(3)]

ولولا أن قصيدة ﴿ فكُلِي واشربي ﴾ للشيخ أحمد بمبا في الشعر الصوفي، لعدّ من الغزل، لأنها توسل بالسيدة مريم العذراء عليها السلام.[(4)] ولمواطنه جيرنُ سعيد شعراء مناجاة إلى ربه تعالى يطلب منه الشفاء أثناء كونه طريح الفراش في المستشفى.[(5)] وللسنغالي الشيخ محمد الأمين بن زبير فائية نظمها مبتهلا بها لشفاء الشيخ محمد بن يوسف، من الرجز.[(6)]

وللنيجري محمد أحمد أرجوزة لامية مسمّطة في الترحيب بشهر المولد النبوي.[(7)] وللنيجيري أحمد التجاني بن عبد القادر بائيته المسمّطة في الترحيب بشهر مولد الشيخ إبراهيم انياس، لذا أسماها بـ " البيضة في مولد صاحب الفيضة ".[(8)]

---

(1) – سي، الحاج منصور:اليواقيت العرفانية، ص 15. (2)– ينظر : طلبي، كرامو: قدوة المولود،ص 19.
(3) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية،ص 425. (4)– ينظر:بمبا،الشيخ أحمد:فكلي واشربي به،مخطوطة
(5) – الدمدمي، جيرن سعيد شعراء : مجموع الخرائد، ص 173. (6) – المصدر نفسه، ص 429.
(7) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي النيجر ، ص 38. (8)–ابن عبدالقادر،أحمد:البيضة في مولد صاحب الفيضة.

د.) – التخميس :

« *التخميس هو أن يقدّم الشاعر على البيت من شعر غيره ثلاثة أشطر، علـى قافيـة الشطر الأول، فتصير خمسة أشطر* » [(1)]. وفي كل وحدة خماسية تتقفى الأشطر الأربعة الأولى بروي معين مختلف عن روي الشطر الخامس الذي يلتزم به الشاعر في جميع الوحدات الخماسية.

وهي ظاهرة فنية قديمة، وهي في الشعر العربي الإفريقي أكثر شيوعا من التشطير والتسميط، ولم ينظم شعراء المنطقة في هذا اللون الموسيقي شيئا من الأغراض الفنية، كلها في المدائح التقليدية أو في المناجاة الابتهالية.

كثر لديهم تخميس بردة البوصيري، وخاصة عند شعراء نيجيريا : أمثال الشيخ شئث بن عبد الرؤوف، ويهوذا بن سعد، وشريف إبراهيم بن أحمد مقري، ومن الأول نورد هذا المطلع لتخميسه للبردة :

1 أمـن تـوهّم أوطـان مـن الأرم ** أمن تنسّم ريح المسك في الخِيم

2 أمن سواطـع أنـوار مـن العلـم ** " أمن تذكّـر جيـران بذي سلم "

" مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم " [(2)]

ولما كان مصدر التخميس هكذا، راح التلاميذ يخمّسون قصائد شيوخهم الصوفية أو قصائد آبائهم، ويفضّلون في ذلك الدواوين أو القصائد المشهورة، ومن تلك الدواوين تخميس الغيني الحاج عبد الرحمن باه لديواني أبيه الشيخ علي بوبديم بعنوان :

1. مفتاح المسرّات في تخميس مقاليد السعادات.
2. جلاد مدافع حزب القهّار على صدور الكفار.

وكلاهما في سيرة النبي ﷺ ومديحه ، لذا جاء في هذا الأخير من قصيدته التائية : [الطويل]

1 " عجائبـه يـوم الـولادة لامـع ** وأنواره في كـل آفـاق سـاطع

2 ولِمْ لا وقد وافى إلى الخلق شارع ** " تبدّى لنا ليلا إذ الشمس طالع "

وهذي قصور الروم منه تبدّت [(3)]

وللسنغالي الشيخ محمد الأمين بن زبير تخميس لنونية الحاج مالك سي " ري الظمآن في مولد سيد بني عدنان "، وله تخميس آخر لقصيدة " شوقي لخير البرايا "، لا لأنهما من شيوخه فحسب، بل لأنهما من القصائد المشهورة التي عني بها التجانيون.[(4)] وللنيجيري يهوذا بن سعد تخميس لقصيدة الحضرمي المشهورة في الترغيب في الصلاة على النبي ﷺ.[(5)]

---

(1) – الهاشمي، السيد أحمد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 120.

(2) – ينظر : إبراهيم، ناصر مرتضى: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص 68–80.

(3) – باه، الحاج عبد الرحمن : جلاد مدافع حزب القهار على صدور الكفار، ص 11.

(4) – ينظر : صمب، د. عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 300/1 –305.

(5) – ينظر: إبراهيم، ناصر مرتضى: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص 54.

وللنيجري الإمام محمد التاسع تخميس " هبة الرحيم في مرثية الشيخ إبراهيم انياس " للنيجيري مالم محمد الغسوي، وفيه يصوّر فضل المرثي وحيرة أتباعه بعد وفاته : [الطويل]

13 وطلعتُـــه فينـــا نفـــت كـــل مكمـــد ** به أولياء قد حووا كـــلّ ســـؤدد

14 به الدين يعلو قد أتـــــاه مجـــدّد ** " إمام به حُفّت مجامـــــع سؤدد "

" ترقّى به الفرقان والعلم والذكر "

15 تحيّـــر إخـــوان لمـــوت حبيـــبهمْ ** عقولهمُ طـــارت لعـــدم معيـــنهمْ

16 به ضوّأت أنوارهـــمْ فـــي طريقهمْ ** " به زان سرّ الأولياء جميعهـــمْ "

" درى ذاك ناسوت المعارف لا حصر " (1)

ويظهر في تلك المحاولات، أن الشاعر يخمس قصيدة غيره، كما هو الأصل في هـــذا اللون، غير أن بعض شعراء المنطقة ــ وأكثرهم من نيجيريا ــ دبّجوا خماســـيات شـــعرية، وكلّها في المدائح التقليدية للنبي ﷺ أو للمشائخ الصوفية،فلم ينقلوها إلى أغراض فنية أخرى.

وأقدم الشعراء النيجيريين، في هذا القرن ، هو الشيخ عبد الله بدندي البرناوي(2)، الذي أورد له آدم عبد الله الإلوري قصيدة خماسية في المدح النبوي في 40 بيتا مخمسا : [الرمل]

1 بـــدأ مـــدحي بـــإلاه ** وهو عوني غيـــر واه

2 قلت شطرا غير ساه ** خيـــر حمـــد لـــلإلاه

وهو باق لن يزالا

3 كل شخص عنه أَلْـــقِ ** عد لأمر ذي وفـــاق

4 مدح صاحب البـــراق ** صل علـــى خير خلق

ثـــم سلّم اتصـــالا (3)

ثم أتى بعده آخرون : أمثال الشيخ يهوذا بن سعد في مخمّسته " الميمية الإبراهيميـــة " التي يمدح بها شيخه إبراهيم انياس السنغالي،(4) والشيخ أبو بكر عتيق في خماسيته التوسُّـلية بخير البرية(5)،وعبد الرحمن الزكوي في خماسيته الابتهالية التي أسماها بـــ"أنت أنت الله"،(6) وفي ذكرى العيد الثلاثين لتأسيس مدرسة عباد الله العربية الإسلامية بلاغوس خماسية أظنها

(1) – التاسع ، الإمام محمد : هبة الرحيم في مرثية الشيخ إبراهيم انياس ، ص 3.
(2) – هو ابن أحمد رمضان (ت 1921م)، نزيل أكلنبي، قدم في إلورن، ومعاصر للبيغوري، ومن تلاميذه جرجس وسراج الدين.
(3) – الإلوري، الشيخ آدم عبد الله : لمحات البلور في مشاهير علماء إلورن، ص 43.
(4) – ابن سعد، الشيخ يهوذ: الميمية الإبراهيمية، مخطوطة مكتبة الشاعر، زاريا، نيجيريا.
(5) – ينظر: عمر، محمد الأمين: الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، ص 154.
(6) – الزكوي، عبد الرحمن : أنت أنت الله، مخطوطة مكتبة الشاعر، لاغوس، نيجيريا.

من قريحة عبد الحكيم عبد الكريم[1]، والتي امتازت عن سوابقها في غرضها الشعري، كما امتازت خماسية الشيخ محمد الناصر الكَبَرَى التي نظمها في الخمريات الصوفية : [الوافر]

شربتُ الكـأس عبّـا بعـد عـبّ ** وناوبت الندام بغيـر غـبّ

خرجتُ بشربتي من بحـر غيـب ** إذا سكـر الأنام بخمر حبّ

لغير الله عنه بتّ صاح

شـريتُ بهمّتـي حُـرّاً بعبـد ** وأوريت النوى قربا بزنـد

فغبتُ عن الورى إذ طـاب وجدي ** وإن هاموا بلوعة كلّ مجد

بجدّ همُ عدلتُ إلى المزاح[2]

وفي غير نيجيريا، انفرد محمد الأمين جابي بين ذويه الغينيين بهذه الخماسية المحمدية التي تحدثت عنها في غير موضع من هذا البحث[3]، كما انفرد الشيخ محمد السنوسي غوث فاس جابي بين ذويه الغامبيين بخماسية نبوية مطلعها : [الطويل]

قفوا العيس حيث الهاشمي لتغنمـوا ** وحيث الهدى حيث النبيّ المكرّم

ومهما رأيتـم قبـره فتيمّموا ** بأمداحه غنّوا كذا وترنّمـوا

عليه مدى الأزمان صلّوا وسلّموا[4]

وقياسا على فنّ التخميس ابتكر النيجيري محمد ثوبان الإلوري سباعية القافية، فيكون الشطر السابع كالشطر الخامس، والأشطر الستة الأولى تلتزم بروي واحد كالأشطر الأربعة في الخماسية، ولكنه لم يقرض في ذلك سوى أربع وحدات سباعية في المناجاة كالخماسيات السابقة التي لم تخرج عن المديح النبوي والمناجاة والتوسل، ومطلعها : [الرمل]

1 قل : تقبّل يا إلهي دعوتي ** وأنلْنِـي يـا إلهـي رغبتـي

2 فرّجنْ يا ربّ عني كربتـي ** وامح عنّي يا إلهي حـوبتي

3 وأجرني ثم أطعمْ خوبتـي ** لا تقل : إني دعوت لم يجب

إنه رب سميع ومجيب[5]

---

(1) – نخبة من الشعراء : الرياحين في ذكر العيد الثلاثين، ص 33.

(2) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك، ص 107.

(3) – ينظر : جابي، محمد الأمين : الخماسيات المحمدية، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(4) – جابي، الشيخ محمد السنوسي : نيل المرام في مدح خير الأنام، ص 81.

(5) – الإلوري، محمد ثوبان : المناجاة والحكم الثوبانية، ص 19.

هـ.)- الموشّحات :

إذا عرفنا ــ بإجماع الأدباء العرب ــ أن فن الموشحات لم ينشأ في مهد الأدب العربي بالشرق الأوسط، فضلا عن الجزيرة العربية، بل هو فن دخيل يأخذ مصدره من الأغاني الشعبية في الأندلس على يد أولاد " النجار الحجاز "[1]، وطوّره عبادة القزاز[2]، وهذّبه القاضي هبة الله[3].

« أما القافية فكانت القصيدة ربما تبدأ بمطلع وهو يتّفق في وزنه مع القصيدة، ولكنه ذو قافية على حدة، ثم يأتي بعده ما يسمى غصناً، وهو ذو قافية مختلفة عن قافية المطلع، مع اتحاده معه في الوزن،ثم يأتي بعد ذلك ما يسمى قفلا،وهو متّحد مع المطلع إذا وجد في قافيته وفي البحر، والغصن مع القفل يسمى مجموعهما بيتا.وآخر قفل في القصيدة يسمى خرجة». [4]

لا علم لشعراء المنطقة بهذا الفن، سوى المتأخرين الذين تخرجوا في الجامعات العربية الحديثة، ولكنهم لم يبدعوا فيه، لا لأنهم لا يستسيغونه فحسب، بل لأن غالبية المستعربين يجهلون قيمته الأدبية وذوقه الفني.

غير أن الشاعر النيجيري القاضي عمر إبراهيم خرق هذا الإجماع بنظم مطوّلة في 66 بيتا أسماها بـ " الكون موات لولا الحب "، وهي أقرب إلى الموشح لا في شكلها الفني فحسب بل في رقّة ألفاظها الشعرية التي أشبه بالأغاني كما نلمس ذلك في مطلعها : [الرمل]

1 يا حبيبي يا حبيبي ** اصغ سمعاً للحبيب
2 هل أتاك اليوم أني ** صرت عظما في الشعار
3 ذهب اللحم بخاراً ** صاعداً من حرّ نار
4 ماثلا فوقي سحاباً ** لا أرى ضوء النهار
5 وهو لا ينزل مطراً ** أو يراك بجواري
6 يا حبيبي يا حبيبي ** هل تبالي بنحيبي[5]

ولا شك أن عذوبة موسيقاها، ولطافة معانيها، تقرّبها إلى الموشحة، كما في إشاراتها الدينية :

27 إنما الحب بأمر الرب ** ب فلتأت تعانق
28 لو أبى ذاك لصار القلـ ** ـب وقت العشق آبق
29 بل تراه وفق صوغ الرب ** للأحباب عاشق
30 فأبرّ الناس معطي الـ ** ـحب حقا ثم فائق
31 يا حبيبي يا حبيبي ** نقصّه شر الذنوب[5]

---

[1] –عاش في الأندلس، غير أنه مصادر التراجم أهملت ترجمته، ربما لعدم شهرته.

[2] – أحد كبار الشعراء الأندلسيين، يعد أفضل شعراء الخليفة المعتصم بن ضمادح في القرن الرابع الهجري.

[3] – هو ابن سناء الملك المصري، توفي سنة 608هـ/1212م. ينظر : الهاشمي، السيد أحمد : ميزان الذهب، ص 122.

[4] – هلال، محمد غنيمي : النقد الأدب الحديث، ص 471.

[5] – غلادنثي، د. شيخو أحمد سعيد : حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص 259-260.

ثانيا- القوافي بين تقييدها وإطلاقها :

ثانيا- القوافي بين تقييدها وإطلاقها :

القوافي المقيدة هي تلك التي يظهر السكون على حروف الروي لجميع أبيات القصيدة، وعكسها أن تظهر حركات الإعراب عليها فتكون القوافي مطلقة. ومن هنا ندرك مدى سهولة الأولى أكثر من الثانية، إذ يرفع عن الشاعر مهمة مراعاة الأحكام النحوية، بخلاف ذلك في الثانية، ربما لهذه السهولة تنفّر منها الشعراء، كي لا يتّهمون بضعف التمكّن في اللغة.

لهذا السبب ولغيره لاحظ الباحثون قلة تقييد القوافي في الشعر العربي، لدى جميع شعرائه في عصوره التاريخية، حتى عدّوا نسبة وجودها الإجمالي بما لا تتجاوز (10%)، وهي لدى فحول الشعر الجاهلي أقلّ منه لدى الشعراء العباسيين، حتى عدوا نسبتها في شعر أبي تمام بـ (2 %) وفي شعر البحتري بـ (3 %)، وفي مجموع أشعار أغاني الأصفهاني بـ (4.50%).[1]

ولا غرو حينئذ أن نراها قليلة لدى شعراء المنطقة، بل إن بعضهم لم يستعملوها إطلاقا فنشير إليهم حسب جنسياتهم :

- ☒ في السنغال:الحاج مالك سي، الشيخ أحمد التجاني سي، عبد العزيز سار، لامين ديانغ.
- ☒ في النيجر : مهدي الحاج معاذ، زكريا محمد الرباني.
- ☒ في غامبيا : الحاج علي كانتي، امباي كيبا كاه، محمد الإمام سامبو غساما.
- ☒ في غينيا : الشيخ كرامو طلبي، الحاج مختار الكبير جابي.
- ☒ في مالي : أحمد محمد حيدرا، ويوسف جغوراغا، وأحمد بولي، وعمرو ساغو.
- ☒ في غانا : الشيخ إبراهيم غشيغ، والحاج يحيى محمد الأمين.

وأما الذين جرّبوا فيها أقلامهم فقلّ استعمالها لديهم على تفاوت كما يتّضح في هذا الجدول الذي حاولت فيه إحصاء قصائد مدوّناتهم :

الرقم	اسم الشاعر	الجنسية	في القصائد والمقطعات		في الأبيات	
			عدده	نسبته	عدده	نسبته
1.	الشيخ يعقوب دوكوري	مالي	38	%39.17	311	%37.31
2.	إبراهيم جوب المشعري	سنغالي	17	%11.56	415	%08.52
3.	الشيخ إبراهيم انياس	سنغالي	15	%03.60	295	%03.72
4.	الشيخ أحمد بمبا الخديم	سنغالي	14	%03.21	168	%01.42
5.	الحاج محمد الخليفة انياس	سنغالي	13	%04.30	293	%03.25

(1) – ينظر : ولد الحسن ، د. أحمد : الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ص 194.

6.	جيرنُ سعيد شعراء	سنغالي	12	%07.36	409	%08.24
7.	عيسى ألبي أبو بكر	نيجيري	8	%06.20	97	%03.15
8.	الحاج عباس صل	سنغالي	7	%13.20	175	%07.42
9.	محمد حبيب محمد الأمين كانْ	سنغالي	6	%18.75	113	%15.12
10.	الحاج محمود سانوغو	بوركيني	6	%30.76	56	%21.13
11.	الحاج عبد العزيز سي	سنغالي	5	%01.47	719	%08.55
12.	عبد الرحمن الزكوي	نيجيري	5	%09.25	67	%05.07
13.	الشيخ أحمد جي	سنغالي	5	%04.46	162	%04.72
14.	الشيخ يحيى محمد النفاخ	نيجيري	5	%13.51	384	%25.72
15.	محمد الناصر الكبرى	نيجيري	5	%07.04	71	%03.78
16.	الشيخ أبو بكر الخليفة سي	سنغالي	3	%02.75	46	%02.01
17.	الحاج محمد منصور سي	سنغالي	3	%10.00	83	%06.91
18.	شيخ تجان غاي	سنغالي	2	%02.38	60	%02.71
19.	الشيخ محمد كاسو جابي	غيني	2	%01.25	41	%10.19
20.	محمد الأمين جابي	غيني	2	%05.88	15	%01.52
21.	يونس لي (ذو النون)	سنغالي	2	%03.92	77	%07.75
22.	محمد ثوبان الإلوري	نيجيري	2	%03.57	62	%04.19
23.	الحاج عمر كركي	غاني	2	%02.83	33	%00.98
24.	الحاج عبد الرحمن باه	غيني	2	%01.96	54	%01.16
25.	الشيخ علي تاسع	نيجري	2	%10.00	68	%17.66
26.	الشيخ محمد كوليبالي الذكي	مالي	2	%07.14	18	%03.78
27.	الشيخ محمد البشير جاو	مالي	2	%03.84	16	%01.85
28.	الشيخ محمد الهاشمي حيدره	مالي	2	%09.09	16	%03.47
29.	محمد الأمين عاجْ	سنغالي	1	%02.22	34	%03.77
30.	الوزير جنيد	نيجيري	1	%02.70	15	%02.13
31.	القاضي علي ساغُ	غامبي	1	%04.76	4	%00.69
32.	بامين محمد سري جايتي	غامبي	1	%01.26	14	%01.29
33.	عبد الواحد جمعة أريبي	نيجيري	1	%02.04	41	%02.05
34.	جرنو علي بوبديم	غيني	1	%00.69	12	%00.27
35.	عبد الرحيم حمزة إسيين	نيجيري	1	%00.55	14	%00.58
36.	الحاج محمد الأمين بمبا	غاني	1	%05.55	9	%01.22
37.	الشيخ محمد الشفيع جرى	مالي	1	%02.00	13	%02.04
38.	حبيب عبد الله كانْ	مالي	1	%01.96	71	%04.92
39.	غانامي ساليفو	بوركيني	1	%16.66	25	%10.04

ثالثا- تفاوت وقوع الحروف رويا :

من المسلّم به أن يتفاوت حظّ الحروف في وقوعها رويّا في القصيدة كما نجده في دواوين الشعراء العرب، لذا من الأفضل أن نورد هذا الجدول لبيان هذا التفاوت الذي قسّمته إلى :

1.) – حروف كثيرة الاستعمال،

2.) – وأخرى قليلة الاستعمالة،

3.) – وثالثة مهجورة تقريبا.

علما بأن المزدوجات الشعرية والمسمّطات، لا تدخل في هذا الإحصاء الذي خصّصته لمدونات المكثرين من ستين شاعرا، تبعاً لإحصائيات البحور السابقة، ولكنني عنيتُ بإحصاء عدد الحروف في الأبيات دون القصائد.

وبعد التأمل في نتائج هذا الجدول سنعقبها بتحليل في بيان أسباب تفاوت الشعراء في استعمال الحروف رويا من حيث الكثرة والقلّة.

جدول إحصائيات الحروف المستعملة في أبيات قصائد الشعراء المكثرين

جدول رقم : ((1))

تفاوت استعمالها	الحروف	أسماء الشعراء مع جنسياتهم											
		الشيخ أحمد بمبا	إبراهيم جوب	الحاج مالك سي	أبو بكر الخليفة سي	الحاج منصور سي	أحمد التجاني سي	الحاج عبد العزيز	محمد الخليفة انياس	الشيخ إبراهيم انياس	الحاج عباس صل	جبرن سعيد شعراء	الشيخ أحمد جي
		سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي
المستعملة كثيرا	ب	117	308	146	42	61	78	261	598	271	195	129	277
	ت	204	300	272	172	42	175	984	322	154	379	603	356
	د	218	632	331	189	106	87	272	754	176	337	270	649
	ر	395	683	69	222	180	85	477	761	468	616	281	859
	ل	65	687	269	149	211	53	888	1168	719	342	241	351
	م	20	464	149	228	224	191	426	1210	512	685	286	560
	ن	35	389	333	248	123	128	368	667	479	100	541	538

470	75	215	349	1276	75	35	0	267	38	157	38	أ	المستعملة قليلا
368	22	64	161	127	0	0	0	27	4	54	18	ح	
218	50	76	102	113	2	11	0	54	13	40	6	س	
196	10	129	199	179	9	4	0	70	2	244	21	ع	
234	111	174	285	185	13	60	0	23	3	60	23	ف	
341	160	45	192	219	15	0	0	34	6	157	6	ق	
137	100	46	164	53	91	11	61	67	0	67	0	ك	
52	171	56	237	105	380	13	73	100	139	254	49	هـ	
269	10	46	54	24	0	0	0	14	0	0	0	ث	المهجورة تقريبا
156	10	85	113	93	0	0	0	36	0	1	59	ج	
203	10	41	71	48	0	0	0	0	0	0	16	خ	
144	10	44	65	12	0	0	0	0	0	10	0	ذ	
47	10	36	83	21	0	0	0	0	0	58	6	ز	
142	10	44	75	29	0	0	0	0	0	0	0	ش	
51	10	41	92	40	0	0	0	0	0	0	0	ص	
45	10	60	88	29	0	0	0	0	0	34	0	ض	
46	10	37	94	36	0	0	0	0	0	20	16	ط	
25	10	35	60	17	0	0	0	7	0	0	0	ظ	
92	10	39	66	22	0	0	0	0	0	0	0	غ	
79	100	53	127	47	0	0	0	31	0	8	0	و	
177	36	56	141	31	18	5	92	23	0	130	44	ي	
0	21	0	196	28	0	0	0	0	0	0	0	ألف مقصورة	
28	**29**	**28**	**29**	**29**	**15**	**14**	**10**	**20**	**14**	**21**	**19**	عدد الحروف المستعملة	

جدول رقم : ((2))

أسماء الشعراء مع جنسياتهم												الحروف	تفاوت استعمالها
زكريا محمد الرباني	علي تاسع	مهدي الحاج معاذ	محمد الأمين بن زبير	القاضي مجخت كل	أحمد عيان سة	يونس لة (ذو النون)	محمد حبيب محمد الأمين كان	عبد العزيز سار	لامين ديانغ	محمد الأمين عاج	شيخ تجان غاي		
نيجري	نيجري	نيجري	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي	سنغالي		
50	0	56	26	13	26	80	11	47	55	66	136	ب	المستـ
91	11	18	40	13	38	27	27	81	0	7	79	ت	
163	10	0	87	53	67	100	15	58	43	185	229	د	

	ر	376	158	139	85	110	167	106	77	70	33	35	67
	ل	213	25	185	0	34	135	267	27	38	40	38	81
	م	239	33	105	33	49	78	611	0	19	0	33	36
	ن	385	137	0	39	175	140	402	65	149	0	124	141
المستعملة قليلا	أ	117	34	0	9	12	66	149	18	0	18	40	0
	ح	0	26	0	0	0	0	11	7	0	0	0	43
	س	22	14	0	19	0	50	0	0	0	0	12	22
	ع	67	31	20	61	0	25	39	0	0	38	0	0
	ف	58	20	0	0	0	29	45	0	0	16	14	46
	ق	94	12	6	11	39	8	0	0	0	0	0	0
	ك	48	25	0	0	0	2	42	0	0	22	0	0
	هـ	44	92	31	0	0	0	122	1	0	13	0	0
المهجورة تماما	ث	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ج	0	0	0	0	0	0	49	0	0	0	0	0
	خ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ذ	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ز	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ش	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ص	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0
	ض	14	0	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0
	ط	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ظ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	غ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	و	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ي	48	0	10	0	14	29	0	32	0	0	68	0
	ألف مقصورة	0	0	0	0	34	0	0	0	0	0	0	0
عدد الحروف المستعملة		**18**	**15**	**9**	**10**	**11**	**16**	**14**	**10**	**7**	**8**	**10**	**10**

جدول رقم : ((3))

تفاوت	الحروف	أسماء الشعراء مع جنسياتهم											
		الحاج علي كانتي	امباي كيبا كاه	القاضي علي ساغ	محمد الإمام ساميو غساما	يامين محمد سري جانتي	جرنو علي بوديم	الحاج عبد الرحمن باه	مختار الكبير جابي	كرامو طلبي	محمد كاسو جابي	محمد الأمين جابي	الوزير جنيد

		غامبي	غامبي	غامبي	غامبي	غامبي	غيني	غيني	غيني	غيني	غيني	غيني	غيني
المستعملة كثيرا	ب	13	25	14	66	68	40	238	9	7	15	17	55
	ت	10	0	25	44	24	39	111	0	8	12	2	44
	د	21	30	27	42	42	285	97	6	39	15	162	29
	ر	77	15	147	91	95	249	206	22	7	29	206	153
	ل	0	0	170	20	50	364	175	71	75	8	84	77
	م	202	32	75	31	199	206	256	41	75	118	80	61
	ن	143	65	68	48	115	227	286	0	30	27	272	76
المستعملة قليلا	أ	0	0	0	86	126	60	197	0	9	18	41	44
	ح	0	0	21	19	0	42	100	0	7	0	0	15
	س	15	0	13	0	0	41	103	0	10	10	2	19
	ع	0	0	0	0	0	40	98	36	7	0	9	38
	ف	0	0	0	0	0	41	102	10	7	50	0	35
	ق	7	108	0	23	0	40	100	4	7	21	0	19
	ك	0	0	0	0	48	39	121	21	7	24	0	14
	هـ	64	25	14	34	0	160	105	6	0	5	85	0
المهجورة تقريبا	ث	0	0	0	0	0	40	100	0	0	0	0	0
	ج	0	0	0	6	0	40	100	34	0	0	0	25
	خ	0	0	0	0	0	39	90	0	7	5	0	0
	ذ	0	0	0	0	0	41	101	0	0	0	0	0
	ز	0	0	0	0	0	38	97	0	7	0	0	0
	ش	0	0	0	0	0	41	102	0	7	0	0	0
	ص	0	0	0	0	0	41	100	0	7	0	0	0
	ض	0	0	0	0	0	40	100	0	7	0	0	0
	ط	0	0	0	0	15	40	150	0	7	0	0	0
	ظ	0	0	0	0	0	39	95	0	7	0	0	0
	غ	0	0	0	0	0	40	100	0	7	0	0	0
	و	11	0	0	0	0	40	100	0	7	0	0	0
	ي	15	0	0	0	0	61	181	0	8	0	2	0
	ألف مقصورة	0	0	0	0	0	0	0	0	313	0	0	0
عدد الحروف المستعملة		**11**	**7**	**10**	**12**	**10**	**28**	**28**	**11**	**25**	**14**	**12**	**15**

جدول رقم : ((4))

تفاوت استعمالها	الحروف	أسماء الشعراء مع جنسياتهم											
		يحيى محمد النفاخ نيجيري	محمد الناصر الكبرى نيجيري	الشيخ أبو بكر عتيق نيجيري	عيسى ألبي أبو بكر نيجيري	عبد الرحمن الزكوي نيجيري	محمد ثوبان الإلوري نيجيري	عبد الواحد جمعة أريبي نيجيري	عبد الرحيم حمزة نيجيري	الشيخ عمر كركي غاني	الشيخ إبراهيم عشيخ غاني	يحيى محمد الأمين غاني	محمد الأمين بمبا غاني
المستعملة كثيرا	ب	18	158	11	250	23	175	309	135	163	0	74	0
	ت	5	475	233	23	5	151	54	125	128	67	83	6
	د	91	64	73	314	248	103	166	110	307	113	0	0
	ر	185	144	406	624	231	322	263	209	721	281	33	268
	ل	139	18	142	480	202	55	154	271	304	90	45	27
	م	179	65	249	256	23	55	532	178	373	83	0	29
	ن	107	105	313	428	167	87	54	167	219	50	39	80
المستعملة قليلا	أ	53	36	77	344	0	178	155	37	102	0	32	0
	ح	0	16	0	30	13	0	63	73	19	0	44	9
	س	73	6	0	66	0	0	0	83	45	0	36	0
	ع	0	20	17	52	7	0	29	41	10	0	0	0
	ف	0	0	161	0	12	0	48	11	40	0	33	0
	ق	118	31	56	61	10	25	36	73	46	36	37	0
	ك	68	0	35	15	13	19	0	14	10	0	43	0
	هـ	233	71	19	33	54	0	83	119	23	48	47	0
المهجورة	ث	0	0	0	0	0	0	0	2	10	0	23	0
	ج	50	0	0	30	0	15	0	12	48	0	42	0
	خ	0	0	0	0	0	0	0	9	10	0	30	0
	ذ	0	0	0	0	0	0	0	2	10	0	32	0
	ز	21	10	0	0	20	0	0	0	10	0	33	0
	ش	0	0	0	21	0	9	0	0	10	0	29	0
	ص	0	0	0	0	0	0	0	3	65	55	32	0
	ض	0	0	0	0	0	0	0	2	10	0	30	0
	ط	0	0	0	0	0	0	0	5	10	0	41	0
	ظ	0	0	0	0	0	0	0	0	10	0	33	0

	غ	0	0	0	0	0	0	0	0	10	0	30	0
	و	0	52	0	0	0	0	0	16	10	0	0	0
	ي	67	42	48	0	77	32	0	15	84	0	0	9
	ألف مقصورة	0	0	0	0	32	0	69	90	28	48	0	0
عدد الحروف المستعملة		**15**	**16**	**14**	**16**	**16**	**13**	**14**	**25**	**29**	**9**	**23**	**7**

جدول رقم : ((5))

تفاوت استعمالها	الحروف	أسماء الشعراء مع جنسياتهم											
		الشيخ يعقوب دوكوري مالي	محمد البشير جاو مالي	حبيب عبد الله كانْ مالي	محمد كوليبالي الذكي مالي	أحمد محمد حيدره مالي	محمد الهاشمي حيدره مالي	يوسف جغوراغا مالي	عمرو عبد الله ساغو مالي	أحمد عبد الله بولي مالي	محمد الشفيع جرى مالي	الحاج محمود سانوغو بوركيني	غانامي ساليفو بوركيني
المستعملة كثيرا	ب	12	18	0	6	0	27	27	85	0	61	28	0
	ت	7	55	0	16	34	39	45	197	0	51	0	0
	د	29	40	71	62	0	0	18	164	55	216	5	0
	ر	74	26	344	100	37	122	65	80	0	49	18	0
	ل	23	112	121	38	0	65	27	313	17	41	15	0
	م	253	230	363	33	45	54	77	438	89	44	86	164
	ن	251	117	523	42	33	58	39	152	52	66	24	24
المستعملة قليلا	أ	16	0	19	15	0	0	22	209	0	10	0	42
	ح	0	11	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0
	س	0	6	0	40	9	0	0	7	0	1	0	0
	ع	0	68	0	10	0	30	0	0	7	0	4	0
	ف	10	10	0	0	0	0	0	0	22	25	0	0
	ق	13	0	0	0	10	0	40	11	0	20	8	0
	ك	18	19	0	0	12	0	0	0	0	0	0	19
	هـ	54	0	0	0	30	0	0	12	0	0	2	0
المهجـ	ث	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ج	0	0	0	0	0	0	0	0	20	0	0	0
	خ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ذ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ز	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

	ش	0	0	0	0	9	0	0	0	0	0	0	0
	ص	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ض	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ط	0	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ظ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	غ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	و	0	28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ي	24	101	0	0	15	40	0	13	0	30	0	0
	ألف مقصورة	0	0	0	0	0	6	0	0	11	0	44	0
عدد الحروف المستعملة		**13**	**16**	**6**	**10**	**10**	**9**	**9**	**12**	**8**	**12**	**11**	**4**

بعد القراءة المتأنّية لمضامين هذه الجداول، بالمقارنة بين تفاوت الحروف المستعملة في مدونة كل شاعر بصفة خاصة، وبين تفاوت الشعراء في العناية بحروف رويّ قصائدهم بصفة عامة، سنخرج بأن تسعة من ستين شاعرا استعملوا أقل من عشرة أحرف : للبوركيني غانامي ساليفو أربعة أحرف، وللغامبي امباي كيبا كاه سبعة أحرف وللسنغالي محمد الأمين بن زبير مثلها، وللنيجري مهدي معاذ ثمانية أحرف، وللسنغالي لامين ديانغ تسعة أحرف.

كما نلاحظ أن ثلث هؤلاء الشعراء استعملوا في رويّ قصائدهم ما يزيد عن نصف الأحرف الهجائية، وأقل من الثلث من حظي رويّ قصائدهم بما يزيد عن عشرين حرفا. ولكنّنا سنفرق بين الذين اختاروا حروف روي قصائدهم اختيارا عفويا عن طيب النفس ، وبين الآخرين الذي فرضوا على أنفسهم وضع القصائد على جميع الأحرف الأبجدية، تبعا لتكلّفهم في وضع قصائد دواوينهم في جميع الأبحر الشعرية كما أسلفنا.

<u>أ.)- الأحرف المستعملة كثيرا:</u> (ب ، ت ، د ، ل ، م ، ن ، ر)

لا يكاد يخلو رويّ قصائد شعراء المنطقة من هذه الأحرف السبعة، لأنها مستعملة لدى عامتهم بنسب كبيرة، حتى لدى الشعراء الذين قلّت حظوظ الحروف في رويّ قصائدهم، ولم يشذّ سوى غانامي في إهماله الباء والتاء والدال والراء، وأحمد حيدرا في إهمال الباء والدال واللام، وأحمد بولي في إهمال الباء والتاء والراء، ومهدي معاذ في إهمال الميم والنون، وحبيب عبد الله كانْ في إهمال الباء والتاء، ويحيى الأمين في إهمال الدال والميم، ومحمد الأمين بمبا في إهمال الباء والدال، ومحمد الهاشمي حيدرا في إهمال الدال، ومجخت كَلَ في إهمال الميم، وعبد العزيز سار مع علي كانتي وامباي كيبا كاه في إهمال اللام، ومحمود سانوغو في إهمال التاء، وإبراهيم غشيغ في إهمال الباء.. وهذا غريب جدا، لأن هذه الأحرف الثلاثة (اللام والميم والنون) أكثر الأحرف حظّاً لدى عامة الشعراء، والجدير بالذكر أن جمعي لقصائدهم متفاوت ، إذ لم أجد من بعضهم إلا بضعة قصائد.

باستثناء التاء، التي لم يهجرها سوى السنغالي لامين ديانغ في مدوّنته، لا فرق بين شعراء المنطقة والشعراء العرب في غلبة هذه الحروف الستة على رويّ قصائدهم.[1]

إن سهولة هذه الأحرف التي تتقارب في مخارجها، إذ تعد الباء والميم من الأحرف الشفوية، في حينٍ تعد التاء والدال والراء والنون واللام من أحرف الأسنان، غير أن لينة أصواتها لا تفسر تفسيرا مقنعا حظوظها الأوفر في روي القصائد.

والذي أطمئنّ إليه هو أن اللغة العربية قد أكثرت في معجم مفرداتها وضعَ كلمات مختومة بهذه الأحرف أكثر من غيرها، وخاصة إذا اطلعنا على " القاموس المحيط " للفيرزوآبادي الذي اعتمد ترتيب الأواخر لمفرداته اللغوية : سنجد في باب الباء 246 مفردة، وفي التاء 242 مفردة، وفي الدال 468 مفردة، وفي الراء 868 مفردة ، وفي اللام 838 مفردة، وفي الميم 736 مفردة ، وفي النون 503 مفردة. وذلك بخلاف باب الذال 125 مفردة ، وفي باب الضاد 114 مفردة لأنهما من تلك الأحرف الأقل حظّاً في الروي.

ونالت هذه الأحرف صفة كثرة الاستعمال باحتلالها مقدمة الحروف في شعر غالبية الشعراء ، كما توضّح لنا صفحات هذه الجداول، وأن اختيارها طبيعي غير مصطنع، لوفرة مفرداتها اللغوية في المعاجم العربية.

ثم إن شعراء المنطقة لم يخطر ببالهم اختصاص هذه الأحرف ببعض الأغراض الشعرية، كما لم تختصّ بها البحور الشعرية، وإن كان بعض النقاد قد أبدوا آراء في هذه الصلة الفنية في خصائص الأحرف الفنية، حتى بينوا «*أنه لُوحظ أن القاف قد تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب. وإنما هو قول إجمالي، إذا صحّ من باب التغليب فلا يصحّ من باب الإطلاق،لأن هذه الأحرف تختلف في موسيقاها،تبعاً لحركتها، وللحروف والحركات قبلها*».[2]

نعم ، قد يصحّ ذلك من باب التغليب إذا ما رأينا أن الراء حظيت بـ 139 بيتا في نسبة (23.40%) في غزليات السنغالي لامين ديانغ، وهي أقل من اللام التي نالت 185 بيتا بنسبة (31.14%)، وفي حين نزلت نسبة الباء لديه إلى (09.25%) رغم كونها جميعا في الغزليات.

وإذا وقفنا على شعر الغيني محمد الأمين جابي فإنّنا نجد الراء في الرتبة الثانية من 206 بيتا في نسبة (20.91%) بعد النون من 272 بيتا في نسبة (27.61%) مع أن شعره في الوصف أكثر منه في الغزل. كما نجد رائيات الغامبي محمد الإمام سامبو غساما التي تحتل مقدمة حروفه المستعملة بنسبة (17.84%)، فإن أكثرها في الوصف والهجاء وواحدة فقط في الغزل.

---

[1] – ينظر : ولد الحسن، د. أحمد : الشعر الشنقيطي، ص 203.

[2] – هلال، د. محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 470.

ب.)- الأحرف المستعملة قليلا : (أ، ح، س، ع، ف، ق، ك، هـ)

لماذا بقيت هذه الأحرف في قلة الاستعمال ؟

- لأنها لم تبلغ استعمالاتها ما بلغته الأحرف السابقة من حيث القصائد والأبيات.
- لأن الشعراء تفاوتوا في استعمالها وإهمالها : يمكن أن نستخلص من الجداول الأحرف المهملة فيما يلي : فالهمزة مهملة عند 15 شاعرا، والحاء عند 31 شاعراً، والسين عند 24 شاعرا، والعين عند 24 شاعرا، والفاء عند 25 شاعرا، والقاف عند 18 شاعرا، والكاف عند 23 شاعرا، والهاء عند 20 شاعرا.
- لأن المفردات اللغوية التي تختتم بهذه الحروف أقل من بعض الأحرف السابقة، وذلك بالرجوع إلى " القاموس المحيط " فنجد في باب الهمزة 274 مفردة، وفي الحاء 302 مفردة، وفي السين 536 مفردة، وفي العين 442 مفردة، وفي الفاء 528 مفردة، وفي القاف 464 مفردة ، وفي الكاف 254 مفردة ، وفي الهاء 152 مفردة.
- لأن المفردات اللغوية المختومة بهذه الأحرف تتفاوت فيها الغرابة أكثر من الأحرف السابقة التي تحظى بالسهولة، لذا نجد مثلاً مفردات باب الباء والتاء أكثر سهولة رغم كونها أقل مفردة من بابي الثاء والفاء. وذلك بالمقارنة بين كلمات القوافي بين القصائد، كالقاف مثلا، ولولا وقوع الكاف والهاء ضميرين لصارتا في الأحرف المهجورة تقريبا.

من أجل هذه المقارنة علينا أن نقف على قافية النيجيري الوزير جنيد، لنتأمل في كلمات قوافيها التي يظهر فيها تفاوت بين السهولة والغرابة : [الكامل]

1 ***يا حرّ ما جُرِحَ الفؤاد لأجله ** فبقي كليما ما له ترياق***

2 ***خطب تكاد تميد من غمراته ** رغما بنا البلدان والآفاق***

3 ***يا ما أشد وقوعه وأمرّه ** للمسلمين فدمعهم مهراق***

4 ***خطب ألمّ بنا ورزء فادح ** لما توفّي شيخنا إسحاق***

5 ***فجعت به زكزك وسائر أرضا ** فلذاك وابل دمعنا دفاق***

6 ***أستاذنا النحرير والعلامة ** السجير والفهامة السبّاق***

7 ***علم شهير في البلاد جميعها ** خدن التقى حمدتْ له الأخلاق***

8 ***بحر عميق في العلوم أصولها ** وفروعها فيها له إنفاق***

9 ***والنحو والتصريف والتفسير وال ** ـلغة الحنونة ضوءها البرّاق***

10 ***صدر تصدّر وارتووا جمّ الفقيـ ** ـر وسرت الأقلام والأوراق***

11 ***حبر تضلّع بالعلوم فبابه ** مفتوحة ما إن لها إغلاق***

12 ***أفنى الزمان مدرسا ومفهما ** حتى أتى من حزبه الحذّاق***

13 يا كربنا من فقــده يــا حزننـــا ** لكن رضــينا مـــا قـــضى الخـــلاّق
14 فجزاه ربّ العرش خيــرا إنـــه ** مجـــزي البرايــــا راحـــم رزّاق
15 الله يجزيـــه ويـــشكر ســـعيه ** ويغيثـــه غيـــث الرضـــى الـــدفّاق
16 الله يرحمـــه ويوســـع قبـــره ** بمحمّـــد مـــن خلقـــه الإشـــفاق
17 يـــا ربّ نوّر قبره، نعّمـــه يـــا ** مـــولاي أنـــت الواحـــد الرزّاق(1)

لقد تملّك الشاعر زمام اللغة حتى استطاع من غير تكلف أن يقفّي بالكلمات السهلة جلّ أبياته، وإن كانت الغرابة قد ظهرت في بعضها؛ لكنها قليلة. ومثل هذه القدرة اللغوية مكّنــت الشاعر السنغالي الشيخ محمد الهادي توري أن يقفّي طويلته بهذا الحرف، فبلغت أبياتــه 455 بيتا لم تخلُ من الكلمات الغريبة العويصة، في مثل هذه الأبيات من النصائح الشريفة : [الكامل]

210 والبخل لــيس يزيــد رزقــا لا ولا ** يجدي ســوى العــارات للمتخــرق
211 من كـــان يعقـــل فلتكنـــه أخـــي لا ** تبخـــل بمـــال للتـــراث مـــصمق
212 صاح اسمعن قولي وراع وصـــيتي ** ونصيحتي تصب الصواب وترفـــق
213 قدم من الأعمال مـــا يرجـــى بـــه ** نيل السعادة قبـــل يـــوم المرهـــق
214 وتـــذكر الـــذنب المقـــدم وابكـــه ** واســـتغفرنه وبالمخـــازن رتّـــق
215 ودع التنـــافر والتفـــاخر والتكـــا ** ثر والدمى ولدى التلاقـــي أطـــرق
216 فلربمـــا عاقـــت فتـــى متـــشمّرا ** لله نظرتـــــه لـــــذات تبـــــرّق
217 أقم الصـــلاة ولا تؤخرها عن الـــ ** ـــأوقات فهي عماد دينك فازعق(2)

وقد نجد تأثّر بعض شعراء المنطقة ببعض الشعراء العرب في بناء قـــصائدهم علـــى حرف معين، كسينية البحتري التي اشتهرت ، والتي مطلعها :

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي ** وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ(3)

والتي تأثر بها النيجيري جميل عبد الله، لا في رويّها ووزنها فحسب، بل في كلمـــات قوافيها وروحها النفسية، وإن كانت أقل ــ 25 بيتا ــ من سينية البحتري (56 بيتا) : [الخفيف]

1 ليت شعري من لي بعودة أمس ** وحياة لمـــن تـــوارى بـــرَمس
2 هاجمتني الهمـــوم في قعر قلبي ** غادرتني أقول وا حـــرّ نفسي(4)

---

(1) – جنيد، الوزير : ديوان شعر، ص 22-24.

(2) – توري، أحمد التجاني : سطور من حياة محمد الهادي توري، ص 87. للمتخرق البخيل، مصمق بمعنى مجمع، رتّقْ : أي سدّ، الدمى: الغانيات، وازعق : أي اسرع.

(3) – ينظر: السويدي ، محمد أحمد : الموسوعة الشعرية، حبكة معلوماتية إلكترونية.

(4) – عبد الله ، جميل : نيجيريا تنادي ! ألا هل من مجيب ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كنو، نيجيريا.

ج.)- الأحرف المهملة تقريبا:(ث، ج، خ، ذ، ز، ش، ص، ض، ط، ظ، غ، و، ي، ى)

زيادة على الأسباب السابق ذكرها في حق الحروف القليلة الاستعمال، نرى أن هناك مظاهر أخرى في إهمال هذه الحروف :

- إن الذين أهملوا استعمال هذه الأحرف من الشعراء هم :
  - في غامبيا : امباي كيبا كاه ، والقاضي علي ساغُ.
  - في النيجر : مهدي الحاج معاذ، وزكريا الرباني.
  - في السنغال : ومجخت كَلَ، مالك سي، وعبد العزيز سار، ومحمد الأمين عاج.
  - في مالـــي : محمد كوليبالي الذكي ، وحبيب عبد الله كانْ، ومحمد الشفيع جـــرى، وعمرو ساغو، وأحمد بولي، ويوسف جغوراغا.
  - في غانا : محمد الأمين بمبا.
- وأما الذين استعملوها فينقسمون إلى صنفين :
  - صنف اختاروا هذه الأحرف من غير تكلّف، وذلك لقلة ورودها في شعرهم، حيث اكتفى أكثرهم بقصيدة واحدة من حرف إلى ثلاثة أحرف: فالذين اكتفوا بـــ (الجيم) هم النيجيري الوزير جنيد في 25 بيتا، والسنغالي أحمد عِيان سِهْ فـــي 49 بيتـــا، والغيني الحاج مختار جابي في 34 بيتا،والغامبي محمد سامبو غساما في 6 أبيات. والذين اكتفوا بـــ (الياء) هم : المالي يعقوب دوكوري في 24 بيتا، والنيجيري أبو بكر عتيق في 48 بيتا، ومحمد الأمين جابي في بيتين فقط، والنيجري علي تاســع في 68 بيتا، والسنغالي لامين ديانغ في 10 أبيات، والسنغالي الحاج منصور سي في 92 بيتا، والسنغالي الحاج عبد العزيز سي في 18 بيتـــا، والـــسنغالي أحمـــد التجاني سي في 5 أبيات. واكتفى الغيني محمد كاسو جابي بالخاء في 5 أبيات. واكتفى الغامبي علي كانتي بحرفي الواو والياء.
  - صنف يتمثّل اختيارهم لهذه الأحرف في تكلّف الشاعر بوضع قصائد ديوانه علـــى جميع أحرف المعجم، كمـــا تكلّفـــوا نظمهـــا فـــي جميـــع البحـــور الـــشعرية. لذا نرى أن تلك القصائد تتقارب في عدد أبياتها : كقصائد السنغاليين جرنو ســـعيد شعراء والحاج عباس صَلْ والشيخ إبراهيم انياس في الجدول رقم (1)، وقـــصائد الغيني الحاج عبد الرحمن باه في الجدول رقم (3). وقد يتقارب عدد أبياتها كمـــا نجد ذلك عند السنغالي أحمد جي، الذي طوّل قصائد هذه الأحرف أكثر من غيره.
- إن الشاعر لا يهتدى إلى كلمات القافية في مثل هذه الحالات إلا باصطيادها في المعاجم، مستعينا بـــ"القاموس المحيط" الذي سهّل لهم ترتيب الكلمات حسب أواخرهـــا. غيـــر أن بعضهم لم يوفّقوا في استخدام الكلمات في مواضعها السليمة كما في شعر إبراهيم غشيغ.

وفي حالات نادرة يصطنع الشاعر قصيدة في هذه الأحرف لإبراز قدرته اللغوية أمام تلامذته، وللافتخار بتفوّقه على أقرانه المنافسين.

ربما لا يكون اختيار هذه الأحرف طبيعيا أكثر من ورودها في المقطعات الشعرية ، حيث لا تتطلّب الظروف تكلّفا كثيرا من الشاعر، كمقطعات النيجيري عبد الرحيم حمزة :

إذ الأنام وإن باعت صنائعهم ** شرا وبيلا فمنار العون منتقذ

غرقت في بحر أشرار العباد ألا ** أرسل سفينة إنجاد فإنتبذ[1]

وله أيضا في الثاء قوله : [البسيط]

ولا تبثن ضمير العزم تنويه ** وإن يكن وإلى الرحمن مبثاث

الناس تبدو كسالى عن تساعيهم ** وعزم مكدود عرض السلب ميراث[2]

والجدير بالذكر أن هذا التكلّف لم يدلّ دائما على خلوّ قصائد هذه الأحرف من جودة الصياغة، بل إن بعض الشعراء أبدعوا فيها أيما إبداع، لعلمهم بأن قرض الشعر فيها أشبه بنحت الصخور، لذا أطلقوا عنان قريحتهم الفنية كي يزهو أسلوبهم روعة في تركيبه، وبلاغة في معانيه.

نمثل لهذه الروعة الفنية مدائح السنغالي إبراهيم انياس في " الدواوين الست "، حتى تأثر به تلميذه الغاني يحيى الأمين فلم يخل شعره من مثل هذه البلاغة رغم صعوبة الاغتراف من بحر الزاي في قوله : [الطويل]

1 قضى لي قاضي الحب دهري أبرز ** مثالا لأمثالي وبالوعد أنجز

2 أسير إلى الهادي البشير لأنني ** أسيرٌ له والقلب بالحب يرمز

3 يقرّبني حب الأمين ومدحُه ** لحضرته العليا وللفيض أحرُز

4 رسول قبيل الكون أثنى لربّه ** فمنه جميع الكون منه التحيّز[3]

وإن كانت قصائد " مقاليد السعادات " للغيني الشيخ علي بوبديم لم تخل من الكلمات الغريبة لكونها مرتبة على أحرف المعجم، رغم ذلك فإن السلاسة بادية في مثل هذه الواوية : [البسيط]

1 وجدتُ مدح رسول الله معتصما ** ومورداً وظلالا تسعد الآوى

2 ولي ذي العرش مفتاح السعود به ** نال النبيون ما نالوه من باوى

3 وافي العهود صفي محسن حسن ** لكل فخر وفضل للورى حاوى

4 وال رفيقٌ شفيقٌ لينٌ خلقا ** حمسٌ كميّ قويّ مهلك الغاوى[4]

---

(1) – إسيين، عبد الرحيم حمزة : شعر مفتوح، ص 153.

(2) – المصدر نفسه، ص 123.

(3) – الأمين ، يحيى : تحفة الأحرار في مدح نور الأنوار، ص 67-68.

(4) – بوبديم، الشيخ علي : ديوان شعر ، ص 120.

إذا كان مصدر هذه القصائد من اختيار التزام الشاعر بإتيان القــصائد علــى جميــع أحرف المعجم، فإن هناك بعض الشعراء لا يشوب اختيارهم هذا الالتزام، كجيميــة الغــاني الحاج عمر كركي في جواب رسالة[1]، وكجيمية المالي عادل محمود في مرثية : [الكامل]

2 ***أحزنتنــا كــلا لمــوت حبيبنــا ** ورميتنــا بأســنة الإزعــاج***

3 ***هذا يفكّر في الممات وذاك من ** إشفاقه طول الحياة يناجي***[2]

وكجيمية النيجيري عبد الواسع مدثّر في تهنئة حِبّه وسميّه عبد الواسع في عقــده القــران بالسيدة حفيظة[3]، وفي الغرض نفسه أنشأ النيجري محمد علي السوقي ظائيته : [الكامل]

1 ***حــسن كمــا هــو همّــك الألفــاظ ** وهب أن هذا البيت سوق عكــاظ***

2 ***زان الوجود وللحواس الخمس مــا ** تلتــذّ فيــه مذاقــة ولحاظــا***

3 ***فلتدنُ ولتستنشق الأعطــار ولْــــ ** ـتستنشد الأشعار كي تروى ظــا***

4 ***وتضمّن الخطباء والبلغــاء والــــ ** ــــعلماء والحكمــاء والحفاظــا***

5 ***كل من آل السوق لا مــن غيــرهم ** من لا يــزال حــسودهم مغتاظــا***

6 ***قوم إذا ما نام عــن فعـــل المكــا ** رم غيرهــمْ ألفيتــهمْ أيقــاظا***[4]

إن ظروف قرض هذه القصائد بعيدة عن التكلف في اختيار رويّ معين للقصيدة، لــذا خلت القوافي من تلك المعاناة في اصطياد الكلمات ، وسهولة الكلمات المقفاة دلت على زوال هذا التكلف الذي نلمسه عند الآخرين.

وبقي أن نشير إلى شيء آخر من مظاهر التكلّف إذا اتّسم رويّ القصيدة بموضــوعها، كجيمية الغامبي محمد الإمام سامبو غساما تحت " يا صاحب التاج "، فلا يــستبعد أن يعقــد الشاعر بين كلمة التاج وروي مقطّعته التي اقتصرت على ستة أبيات فقط : [البسيط]

1 ***يا حاج يا حاج كيف الحاج يا حــاجي؟ ** إنّا إليكم لمــشتاقون يــا حــاجي***

2 ***وفيكمو الخير في الترحــال صــاحبكمْ ** بكم سعيد ومن كــل الأذى نــاج***

3 ***قد شاع صيتكمْ عبــر الحــدود أجــل ** بدأ بوهران حتى ســاحل العــاج***

4 ***من بالعلى بعدكم بــل بالمكــارم بــل ** بالزهد والعلم يا ذا صاحب التاج"***

5 ***والترجمــات فنــون ســخرت لكــمُ ** حتى بلغتم ذراها حامل " البادج "***

6 ***لله درّكــــمُ إنــــي مدحتــــكمُ ** واخترتكم بالثنا من بين حجاج***[5]

---

(1) – Muhammed, Abass U. : Alhaj Umar ibn Abibakri ibn Uthman Kete-krachie ،p 149.

(2) – محمود، عادل : مرثية جيمية، مخطوطة مكتبة صديقه محمود ددب حمو، تنبكت، مالي.

(3) – إيلبينكي، عبد الواسع مدثر : عقد القران، مخطوطة مكتبة الشاعر، إسيين، نيجيريا.

(4) – السوقي، محمد علي : عرس أحد الشعراء، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(5) – غساما، محمد الإمام سامبو : بنات القريحة، ص 11.

رابعاً- عيوب القافية بين حروفها وحركاتها :

رابعاً- عيوب القافية بين حروفها وحركاتها :

اقتضت الموضوعية في أداء الأمانة العلمية أن نجيب عن هذا السؤال الــذي يطــرح نفسه :

ما هي مظاهر عيوب القوافي في الشعر العربي الإفريقي ؟

قبل الإجابة أود أن أوضّح أن عيوب القافية تنقسم إلى نوعين رئيسين :

- ***عيوب الروي والمجرى :*** هي تتمثل في حرف الروي وحركته فتنتج من ذلك ستة عيوب تُعرف بالإقواء، والإصراف، والإكفاء، والإجــازة، والإيطــاء، والتضمين.[1]
- ***السناد :*** هو اختلاف ما قبل الروي من الحروف والحركــات، فيتمثــل فــي خمسة عيوب تعرف بسناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع، وســناد الحذو، وسناد التوجيه.[2]

ومن فضول الكلام أن نؤكّد بعد جميع النماذج الشعرية، التي أوردناها على صــفحات الفصول السابقة، على التزام شعراء المنطقة بما يجنّبهم من هــذه العيــوب بــصفة عامــة، لأن الشاعر كان لا يخوض في عالم الشعر دون أن يتسلّح بدراسة عميقة لعلمــي العــروض والقافية، لذا رأينا قلة ظهور عيوب كسر الأوزان في مدوناتهم الشعرية.

وعيوب القافية أقل من القليل، وخاصة إذا قارنّاها بعيوب كسر الأوزان، التي لم تظهر إلا على يد الشعراء المبتدئين، أو الذين لم يتعمّقوا في القواعد العروضــية قبــل محــاولاتهم الشعرية.

ولكن ذلك لم يمنع أن تقع بعض تلك العيوب في قصائدهم، ربما يرجع ذلك إلى العجلة التي تأخذ بعضهم أثناء العملية الشعرية، وإهمال الالتزام بدقة التنقيح والتهذيب بعدها، وربّمــا حمل بعضَهم جهلُ عامة المتعلمين للعروض على الإهمال، من غير أن يخطر ببالهم أن تلــك المحاولات الشعرية ستحظى يوما ما بدراسة علمية ونقدية.

تلك هي الأسباب المباشرة التي يمكن أن نعلّل بها وجود بعض هذه العيوب الفنية التي سنضرب لها بعض الأمثلة مما توصّلت إليها :

---

(1) – المجرى هو حركة الروي، واختلافه ضمةً وكسرةً فهو الإقواء، واختلافه فتحة وغيرها فهو الإصراف، واخــتلاف الــروي بمقاربة حروفه في المخرج فهو الإكفاء، وببعد المخرج فهو الإجازة، والإيطاء تكرار كلمة القافية مــا دون ســبعة أبيــات، والتضمين تعليق البيت بما يليه في المعنى.

(2) – سناد الردف هو اختلاف البيتين بوجود مد قبل الروي وعدم ذلك في الآخر، والاختلاف نفسه فــي وجــود ألــف التأســيس وعدمه، وإذا اختلفت حركات حرف الدخيل الذي يفصل بين الروي وألف التأسيس فهو سناد الإشباع، والاختلاف نفسه فــي حركات ما قبل مدود الردف فهو سناد الحذو، والاختلاف نفسه في حركات حروف ما قبل الروي الساكن في القافية المقيدة.

1.) – عيوب الروي والمجرى :

لقد تجنّب جميع الشعراء الوقوع في هذه العيوب، لأنها تخلّ بشاعريتهم، ويزري بقدرتهم العلمية. لذا يمكن القول بأن الإكفاء والإجازة اللذين يتعلقان باختلاف البيتين أو الأبيات في حرف الروي لم يقعا في هذا الشعر، اللهم إلا ما نلمسه في بعض قصائد المالي أبي رضوان مدني تيام، الذي لم يلتزم بأحكام الأوزان وإن التزم بأحكام القافية إلى حدّ بعيد.

وقد بان عيب الإكفاء باختلاف حروف الروي المتباعدة في المخرج من خلال أبيات قصيدته الموسومة بـ " الفتى المغرور " : [غير موزون]

*1 رأيت الفتى يمضى ويعصي ربّه ** وقصدُه إن تبتب تاب لفعْلِهِ*
*2 سنون أ قصرٌ أم مديد فلا يدري ** تنصّب أيا عنهما وقت فعْلَةٍ*
*3 إلى الله كنْ ربط الإيمان متانة ** فللروح حبل دونه لا تحمّل*
*4 تطاول عنقا في إيجاد لمادة ** وإذا تأتي كنت من يستقلّها*(1)

يبدو لأول وهلة أنه شعر مرسل، لكن صاحبنا قد التزم بالروي في سائر قصائده، ولم أعثر على مثله عند غيره.

أما الإقواء فمن النادر وقوعه، ووقوعه لا يدل على الجهل بقدر ما يدل على السهو وإهمال المراجعة،وهذا ما يفسّر اختلاف حركات الروي في لامية النيجري آدم موسدي:[طويل]

*16 ولو قطعوا رأسي لحبّ نبيّنا ** ولا يجدوا ما يطلبوا من مؤمّل*
*17 وإذا سئلتم ما سباب بقتله ** فيقول لحبّ الله وهو دليلُ*(2)

لا يخفى ما في هذا النموذج من أخطاء أسلوبية وعروضية في كسر الأوزان، ويؤاخذ عليه كثرة هذه العيوب في تضاعيف هذه القصيدة، التي يكثر فيها ما يعرف بالإصراف إذا كان اختلاف الحركة بين فتحة وغيرها، كما في بيتي النيجيري مالم بلّو محرز مفرا : [الطويل]

*1 أخاف نفي إذ اللوم يكثر ** ولم لا أخاف الظلم والليل عسعسَ*
*2 وجهل أقواما وأبطل دينهم ** ونكر أخيارا دجى اللوم يلبسُ*(3)

لا شكّ أن بضاعة هذا الشاعر مزجاة في العروض، وقد يؤاخذ على بعض الشعراء عيوب ليست صحيحة، مثل ما ذهب مؤلف " الميزان الوافي في العروض والقرافي " النيجيري عبد الرفيع عبد الرحيم أسليجو، الذي آخذ على الحاج داود أديكلنكن وجود الإقواء في مطلع همزيته : [الرجز]

*1 ما هذه الحكومة الصماءْ ** حكومة تحكم بالأهواءْ*
*2 يا عجبا لهذه الحكومهْ ** حكومة يكرهها الجمعاءْ*

(1) – تيام، أبو رضوان مدني : الفتى المغرور ، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي.

(2) – موسدي، معلم آدم : زجر المنكرين ، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(3) – مفرا، محمد عيسى : حياة مالم بلو نمالم محرز مفرا ، ص 39.

3 يـــا قـــوم مـــا لهـــذه الحكومـــةْ ** تقودنـــــا كأنهـــــا عميـــــاءْ

5 حكومـــــة تحكـــم فـــي الـــبلاد ** كمـــا تـــشاء لا كمـــا نـــشاءْ

6 حكومـــــــة تجـــــود لا بالمـــــال ** لا بالهـــدايا بـــل ولا بالمـــاءْ[1]

القصيدة في الرجز، وقد دخلت على ضربه علّة القطع بإسقاط آخر الوتـــد المجمـــوع وإسكان ما قبله فتصير " مستفعلن" " مفعولنْ " ثم دخل عليه القصر بإسقاط ســاكن الــسبب الخفيف وإسكان متحركه، فتنقل " مفعولن " إلى " مفعولْ "، ومن هنا تصبح قوافي القــصيدة مقيدة كما أخذت النسخة الأصلية من الشاعر نفسه بمكتبه في جامعة إبادنْ بنيجيريا، وأمـــا إذا جعلنا القوافي مطلقة كما وَهِم مؤلف كتاب " الميزان الوافي " فلا بد أن يظهر الإقواء فيه.

غير أن عيوبا أخرى لكسر الأوزان ملحوظة في هذه القصيدة، لأن أصل صدر البيـــت الثالث في نسخة الشاعر نفسه هو " تقودنا فكأنها عمياء " ففيه كسر، كما يبدو الكسر في وزن عروض البيت الخامس في كلمة " نشاءْ " على زنة " فعولْ " بخلاف سائر الأوزان.

وقد ظهر الإقواء في أبيات دالية البنيني الشيخ سليمان ميسونا، لأن أكثر كلمات رويّها مكسورة ، ولا علة لوقوع روي الأبيات الثاني والثالث والرابع مكسورة : [البسيط]

1 دع وصف سعدى والرباب وزينـــب ** واصرف عنانك للمـــديح محمـــدِ

2 ســـرّ وجـــود الكائنـــات جميعهـــا ** سيّدُ الخلائق الهاشـــميّ محمّـــدُ

3 بدر الدجى نبـــراس كـــل غياهـــب ** غوث اليتامى والأرامـــل أحمـــدُ

4 يا مـــن لـــه عُقـــد اللـــواء بيـــدي ** الخوضي أيا خيرَ البريّـــة أحمـــدَ

5 يا خير من وطئ الثـــرى وبجاهـــه ** شفِّعْه فِيَّ يا ربّ يوم الموعـــدِ[2]

وبين البيتين تكرار كلمة " محمد " وهذا ما يعرف بالإيطاء "، كتكرار " ابن عثمان " فـــي بيتين فقط من نونية السنغالي محمد الهادي توري[3]. لكن علماء العروض استثنوا ما يـــستلذ ذكره من أسماء الله والرسل والممدوح. ولهذا السبب نجد قصائد بعض الشعراء مبنية علـــى تكرار كلمة واحدة كلفظ (الله) في هائية عبد الوهاب سلْ[4]، وللمالي دنب واكي مثله بتكـــرار "حسبي الله "[5]، وكتقفية الغيني محمد الأمين جابي بلفظ " محمد " أبيات خماسياته المحمدية.

وتلي ذلك ظاهرة تكرار أسماء المشائخ الصوفية في قوافي القصائد، كقصيدتي النيجيـــري الشيخ محمد ميماسا بتقفية إحداهما بكلمة " الجيلاني " والأخرى بلفظة " التجاني "[6].

---

(1) – أسليجو، عبد الرفيع عبد الرحيم : الميزان الوافي في العروض والقوافي، ص 94.

(2) – ميسونا، الحاج سليمان : عقد ثمين في مدح النبي الأمين ﷺ، ص 2.

(3) – ينظر: غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 45.

(4) – ينظر : صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 221.

(5) – واقي، مصباح ابن أبي بكر دنب : التحفة الكريمة في جواهر النصحية العميمة، ص 19.

(6) – ينظر: عثمان ، خليل محمد : دراسة نقدية لشعر الشيخ محمد ميماسا الإلوري، ص 85، و88.

وقياسا على ذلك قفّوا قصائدهم بأسماء المشائخ المحليين، كالغيني إبراهيم ندام الـذي التزم بلفظة "القاسم" في ميميته لمدح القاسم الزاوي، زعيم الشاذلية في فوتاجلون بغينيا:[الكامل]

1 *هل يـبلغنّ تحيّتـي علـم الهـدى ** بحر العلوم أبو العيـون القاسـم*

2 *قصوى لبانة كـل مـرء كـان ذا ** لـبّ سـليم ذا اللبـاب القاسـم*

3 *حسبي أخي حـسبا يعـد ومفخـراً ** وكرامةً أن كان شـيخي القاسـم*

4 *لا تختشي ظفـرا ولا نابـا متـى ** تظفر بما يحوي المنيب القاسـم*

5 *من جاهه وحماه ليس عـن البـها ** ئم والجوامد مبهـما فالقاسـم*(1)

ومثله لدى الغاني الأستاذ محمد المتوكل الذي رثى شيخه شريف علي في مثل قوله:[بسيط]

4 *لما توفي أتـى مـن كـل ناحيـة ** جمع بلا عدد في عبده شريف علـي*

5 *ضاقت بنا الدنيا لمـا قيـل عبـده ** قد قدر الرحمان موت شريف علـي*

6 *بـل لا شبيـه له في الجود والكرم ** يكفيك سيمته في وجه شريف علي*(2)

ومنهم من بدأ تكرار أسماء الممدوحين في قوافي قصائده، كتقفية الغاني الحاج عيـسى الحسن بِكْ قصيدته " رائد العروبة " بكلمة " القذافي". ثم أجازوا تقفية القـصائد بـالمفردات اللغوية ، كتقفية النيجيري عبد الغني عبد السلام بكلمة " التقى ". ولمواطنه حامد بـن زبيـر قصيدة قفّاها بكلمة " يُورُبَا " ثانية القبائل الكبرى في غرب نيجيريا بعد " هَوْسـا " بـشمالها، وفيها يمدح شيخه آدم عبد الله الإلوري رائد الثقافة العربية الإسلامية في بلاد يوربا :[الطويل]

1 *أيا ذاهبـا مـأوى علـوم ليوربـا ** ألا أبلغنْ شكري إلى شيخ يوربـا*

2 *أيا راكبا أو ماشيا نحـو مركـزي ** فبلّغ بشكري الـشيخ آدم يوربـا*

3 *فبيّنْ بـأني مـن رجـال ربّـاهم ** بتربيـة حـسنى لأبنـاء يوربـا*

4 *ألا إن لي عزما لذكـري بشيخـنا ** هو الفرد من أمثاله بين يوربا*(3)

ولكن هذه الظاهرة لا تقتصر على ما يتفاءل به فحسب، بل على ما يتشاءم منه أحياناً، كما في قصيدة الغامبي علي كانتي المقفاة بلفظة "لُبِتَانْ" بمعنى المستشفى(4)، وفي قصيدة الغاني عمـر كركي المقفاة بكلمة " النصارى " هجاءً للمستعمرين، وقد قفّى الغاني محمد المنتقى قـصيدته بلفظة " الدخان " لأنها في ذم الدخان، ولم تخل بعض أبياتها من كسر الوزن : [الوافر]

14 *تحرق قلبـك بالنـار دأبـا ** وقد صارت سوادا مـن دخـان*

15 *إذا كنت بذي عقـل سـليم ** فإنك سوف تهرب مـن دخـان*

16 *وكيـف تشتري داء عضالا ** بمالك يا أخي تب مـن دخان*(5)

(1) – سمبا، محمد : كتاب المراقي العلوم الأدبية للأولياء الفلانية، ص 43.

(2) – الكوماسي،محمد المتوكل:شريف علي،مخطوطة مكتبة سليمان تاج الدين أحمد،مدير المدرسة النورية،أدكورم، كوماسي، غانا.

(3) – ابن زبير، حامد : رائية ابن زبير، ص 8. **(4)–كانتي، علي : تحذير المؤمنين...،ص50.**

(5) – المنتقى، الشيخ محمد : نصيحة الإخوان في زجر شرب الدخان ، مخطوطة مكتبة الشاعر، تمالي، غانا.

2.) – مظاهر السناد :

يبدو أن بعض العيوب المتعلقة بحروف ما قبل الروي وحركاته أخفى، لذا لا ينتبه إليها بعض الشعراء، ولذا يقعون فيها وهماً أنها ليست من عيوب الشعر العربي، وخاصة عيوب الردف التي تعرف بـ " سناد الردف " إذا أتى الشاعر بأحرف المد قبل الروي لبعض الأبيات وأهملها في أبيات أخرى، كما هو شائع في دالية النيجري محمد توجه محمد : [الوافر]

11 ***ولجوا " تلمدس " في الضلال ** وفخــر والتكبــر والعنـــاد***

12 ***وحازوا كل مال في البــراري ** وآبـــال وإمـــاء وعبيـــد***

13 ***وصاروا فارحين بجمع مـــال ** لإدراج بأنكـــــال شـــــديد***

14 ***فظلّــوا فاخــرين وفارحـــين ** إلى وقت الرواح في الأياد***[1]

تعد الألف والياء من أحرف الردف التي لا تجمع معا، وإن كان الجمــع بــين اليــاء والواو جائزا. والعيب نفسه نلمسه في ميمية الغيني كرامو طلبي : [الوافر]

55 ***هنيئا لي إذا القــرآن بيتــي ** وأعلاها العلامــة للــذمام***

57 ***فأين الياس ليس اليأس منّي ** ففي كفــي متين للحكــيم***[2]

وأما سناد التأسيس فهو قسيم سناد الردف في الجمع بين ألف التأسيس وعدمه في الأبيات، كما هي بارزة في ميمية البوركيني غانامي ساليفو التي رثا بها الحاج آدم ويدراوغو : [الطويل]

1 ***وألقيت نظرات أخيــرا علـــى جنـــا ** زة في ذهول وانكــسار القـــوادم***

2 ***وأيقنت أن اليــوم لا نظــر بعــده ** وودّعتها أدعــو بقلــب التــرحّم***

3 ***بــ "بوبو وبالكايا وباما" وفي نسبي ** له صوته في الدين عند المراسم***

4 ***وأولـــى كتـــاب الله أقصـــى عناية ** بتعليمه الأطفال حتـــى الختـــام***[3]

وإذا تأملنا في كلمة " الختام " نجد أن الألف هنا للردف، فقد جمع سناد الردف وسناد التأسيس في قصيدته، والعيوب نفسها ملحوظة في ميميته لمدح الشيخ أبي بكر ميغا : [البسيط]

11 ***البدر في نوره وهام نجم الــسُها ** دوينتا القــدّ عنــدها بــلا قـــام***

19 ***توسّدوا الغدر فوق عرش مظلمة ** في جيش مفسدة عليه بــسط دم***

20 ***وأرضعت يُتــم يومـــها أراملهم ** وأذّنت عقوة هيهات من ظـــالم***[4]

وإذا رجعنا إلى سناد التأسيس فنجده ملحوظا في حائية الغاني الشيخ محمد الأمين بمبا :[الكامل]

3 ***بل زن كلان الناس فـــي وفكّـــرنْ ** قل ما بـــدا لـــك بعـــد ذلـــك تُفلـــح***

4 ***بعــد التفكّر في الكـــلام وصاحبهْ ** قل خاسر إن شئـــت أو قل رابح***[5]

---

(1) – توجه، محمد : دالية مخطوطة، بمكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

(2) – طلبي، كرامو : قدوة المولود...، ص 66.

(3) – غانامي، ساليفو : منظومة تأبينية للحاج آدم، مخطوطة مكتبة الشاعر، بوبو جولاسو، بوركينافاسو.

(4) – غانامي، ساليفو : لباب الأخيار في سيرة الشيخ أبي بكر ميغا الأول، ص 3–4.

(5) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : نصيحة لا تعجلن ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجرا أشانتي، كوماسي، غانا.

وبهذه نقطع بأن سناد الردف والتأسيس والجمع بينهما عيوب شائعة لدى بعض الشعراء، وحتى على يد كبار الشعراء مثل عمر كركي الذي لم تخل رائيتاه منها، ومطلعهما :

بشـــرى أتاك بشير ** من عند هند بصير [1]

غادرت سلمى ديارا ** لم نجد فيها مزارا [2]

وأما السناد المتعلق بالحركات فهو أقل من السابق، ومنها سناد الإشباع الذي قد لا نعثر على نماذجه إلا بعد تنقيب أو في مصادفة، وإن وقع لا يكون إلا في بيت أو بيتين، كهذا البيت الفريد من بائية السنغالي الحاج عباس صَلْ : [الطويل]

27 ***محمد ألمنصور ذو الجـاه والعـلا ** حوى الخصل في الميدان دون التجاذُب***

28 ***أيا شيخ يا مولاي شـمس زمانـه ** أتاكم أسير الحـوب بـادي المعائـب***

29 ***فمـا كـان يرجـو فك قيد لغيركم ** غياث الورى إن ضاق وجه المذاهب*** [3]

إن حركة الحروف قبل الباء مكسورة في جميع الأبيات سوى في كلمة " التجـاذُب "، وهذا ما يعرف بسناد الإشباع، الذي يكثر في قصيدة الغاني محمد الأمين بمبـا الفرضـي إذا عددنا " ها " رويّا كما يبدو التزام الشاعر بها، ولو عددنا ما قبلها رويا فإن العيـوب تظهـر كثيرة في الجمع بين سناد الردف والتأسيس كما يظهر في الأبيات الآتية : [الطويل]

1 ***دهتني فتاة طولُها وابتـسامُها ** سباني أوان الشيب منها غرامُها***

6 ***فلمّا درت أني شُـغفتُ بحبّهـا ** فمالت إلى الدنيا سباها سـرابُها***

10 ***وقلتُ لها حقـا بليـتُ بحبّهـا ** ولكنّ حبّـي الله لـيس كحُبِّهـا***

11 ***فلستُ أميـل للدُنـا لي خيرها ** إذا شاء بـارئنا الذي قد أعدّها*** [4]

أما سناد الحذو الذي يتمثل في اختلاف حركات ما قبل الردف كما في نونية المـالي عمرو عبد اللطيف ساغو، حيث لم يلتزم الشاعر بكسر ما قبل الردف في جميع أبياته : [الوافر]

16 ***فلا نخشى الرؤوس ولا الـذيولا ** إذا رامـوا مهادنـة أبَيْنـا***

17 ***جنـود الله تكفيـنا سـلاحا ** متى جرّوا الكتائـب قادمِيـنا*** [5]

أما سناد التوجيه في اختلاف حركات ما قبل الروي الساكن، فيكثر في رائية النيجيري عيسى ألبي أبو بكر التي أسماها بـ " فلسطين تناديكم " : [المتقارب]

1 ***فلسطين ما أصل هذا الخطرْ ** يهزّ البلاد ويردي البشَرْ***

19 ***قوى الشرّ لا تدعمي ظالما ** فذلك صنع الذي يأتمِرْ*** [6]

---

(1) – Muhammed, Abass Umar : Alhaj Umar ibn Abibakri ibn Uthman Kete-krachie, p 110

(2) – Ibid, p 114.

(3) – غاي، شيخ تجان : الشيخ عباس صل التجاني حياته وأعماله، ص 83.

(4) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : دهتني فتاة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجُرا أشانتي، كوماسي، غانا.

(5) – ساغو، عامر عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 69.

(6) – ألبي، عيسى أبو بكر : الرياض ، ص 171-172.

الفصل الثالث

الموسيقى الشعرية الداخلية

المبحث الأول : الإيقاعات الصوتية للحروف

المبحث الثاني : موسيقى تكرار الكلمة

المبحث الثالث : موسيقى التنوين والمد

المبحث الرابع : موسيقى قواف داخلية

المبحث الخامس : موسيقى موازنة الكلمات

المبحث السادس : الموسيقى الإيقاعية للقصيدة

تــوطئــة

إذا كانت الموسيقى الخارجية تتمثل في البحور والأوزان الشعرية وأصوات الـــروي الجرسية، فإن قسيمها يتمثل في " الموسيقى الداخلية " التي تعد أخفى وأشمل.

أخفى لأن إيقاعاتها الصوتية تتمثل في البنية الصوتية للحروف، مهموســـة كانـــت أم مجهورة ، وصلة هذه البنية الموسيقية بموضوع البيت أو القصيدة من جهة، وبصلتها بالحالة النفسية للشاعر. وأشمل من الموسيقى الخارجية، لأنها تتمثل في الحروف والكلمات والأبيات والقصيدة برمّتها، وكلّما كانت أدق في أشكالها وهندستها الصوتية كانت القصيدة أقرب توفيقا لما يطلق عليه بـــ "القصيدة الصوتية " لأنها أصبحت نصّاً منطوقا بعد أن كان نصّاً مكتوبا.[1]

لقد عرفنا فيما سبق أن لحالات الشاعر النفسية تأثيرا كبيرا في عمليته الشعرية، لـــذا أصبح الشعر لدى البعض " لغة القلب أو النفس "، وهي لغة تحمل معها المعـــاني المجـــردة بالمفردات اللغوية، كما تحمل معها الأحاسيس والانفعالات بأصـــوات الحـــروف وإيقاعـــات الموسيقى الداخلية للأبيات والقصيدة.

ولكن النقاد لم يتوصّلوا إلى معايير مقنّنة للربط بين أصوات الحروف والكلمات وبين معانيها، وذلك لأن " لغة النفس " عالم مجرد، لها قانونها المضطرب يختص بها كل شـــاعر، ولكن للمعايير، التي تحدد المعنى الدلالي لأصوات النص، مظاهر لا تخفى على الناقد المتأمّل والمتدبّر المتذوّق، وهي تتمثّل في ما يلي :

« المستوى الأدائي للصوت، ومستوى المعايشة للنص، والحالات الـــسيكلوجية لمنتج الصوت ومتلقيه وعصر النص وبيئته، وطبيعة الواقع الذي أنـــتج فيـــه النص ومدى اقترابه من الواقع أو ابتعاده عنه ».[2]

أما جانب التنغيم الموسيقي لمستويات الهندسة الصوتية، فهو إيقاع صوتي لا يخلو منه الشعر أيّاً كان نوعه، غير أنّ البراعة الفنية في تصميم الهندسة الصوتية الموسيقية تتفاوت من شاعر إلى شاعر، لاختلاف أذواقهم الفنية وملكاتهم الفنية، كما يختص كل رسّام بذوقه الفنـــي في اختيار ألوانه وتصميمها في لوحته الفنية.

لذا يُعتمَد على الذوق لمعرفة مدى براعة الشاعر في تصميم موسيقى شعره، وإن كان هناك ذوق عام يستحسن هذا البيت من الشاعر الغامبي بامين محمد سري جايتي :

1 هلمّوا إلى إصغاء شعرٍ مهذّبٍ ** جميلٍ كعقد الدّرّ في جيد زينب

وقد هذّب الهندسة الصوتية هنا أكثر مما قام به في مطلع كافيته هذه :

1 سلامي إلى من وعظه أبعد الشكّا ** عن الناس في الإسلام مختارنا سكّا

---

(1) – ينظر:مبروك،مراد عبد الرحمن:الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، مركز الحضارة العربية، ط1، 2000م،ص8.

(2) – المصدر نفسه، ص 6.

المبحث الأول: **الإيقاعات الصوتية للحروف**

« ولكن لا يمكن لأية دراسة مهما كانت أن تلغي تكرار الحروف، فهي ظاهرة موجودة وما على الباحث إلا اكتناه دورها، لأن عزل الصوت عن المعنى افتراض لا يمكن إثبات صحّته، ولا يمكن التوصّل معه إلى نظرية ثابتة مقنّنة، لكن الشيء الذي لا يمكن أن يختلف عليه اثنان أنه لا وجود لشعر " موسيقي " دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية ».[1]

بهذا النصّ ندرك مدى اهتمام النقاد بالقيمة الفنية لأصوات الحروف في النص الشعري، لا من حيث جرسها الإيقاعي فقط ، بل من حيث ارتباطها بالمعاني الخفية التي تتقمّصها الانفعالات النفسية والآثار البيئية.

ولما كانت الحروف تنقسم إلى مجهور ومهموس، فنودّ أن نقف على مدى عناية بعض الشعراء ببعض حروفها في نصوصهم الشعرية :

1). – إيقاعات الأصوات المجهورة :

« ظل قوّ ربض إذ غزا جند مطيع »[2]

هكذا جمع صاحب القاموس المحيط الحروف المجهورة في هذه العبارة، وفيها الحروف أكثر استعمالا في الروي كما سبق آنفا، وهي : اللام ، والراء ، والباء ، والدال، والميم، والنون. أضف إلى ذلك أن الحروف المجهورة أكثر من المهموسة، وهذا يعني بطبيعة الحال أن تكثر أصواتها في تضاعيف أبيات القصيدة أكثر من الأصوات المهموسة.

وإن كان هذا الافتراض المنطقي صحيحا إلى حدّ بعيد، إلا أن المهموسة ستحقّق وجودها لمعان نفسية تبرّر كثرتها أو تكرارها في النص الشعري.

وليس بالضرورة أن نعلّل غلبة وجود الأصوات المجهورة بكثرة حروفها فحسب، بل إن ارتباطها الدلالي بالأغراض الشعرية أكثر من الأصوات المهموسة، لأن المديح والفخر والهجاء والغزل والوصف تحرص كلّها على تحقيق إبراز مشاعر الشاعر، وإعلانها على المخاطب حتى يستميله.

---

[1] – ويليك، رينيه وآخر : نظرية الأدب،ترجمة محيي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت، ط3 ،1985م،ص165.

[2] – الفيروزآبادي : القاموس المحيط، مادة " جهر ".

إذا وقفنا على هذه الأبيات من قريحة النيجيري عبد الواحد جبريل من قصيدته الموسومة بـ " رسالة الدهر " : [البسيط]

1 ***أتى إليّ رسول ساعة التعب ** يدعو إلى ما ينيل الفوز في الطلب***
2 ***وكدتُ ألفيه خير المرسلين إلى الـ ** ـدنيا وللبشر المخلوق من تُرب***
3 ***لأن من قوله يستعذب العسل ** وفعله يُسكن الإنسان في الرتب***
4 ***فقال : إنه يرجو أن يكون ليا ** مآنسا ينزل الجدوى لمصطحب***
5 ***يريد منّي إذا يبقى بي النفس ** وحلّ في ساحتي قطر من النكب***
6 ***أو أرتجي سلّما يعطي النجابة في ** خطى فأغبط عند العجم والعرب***
7 ***فقلتُ: لا ضير ما تفنى المآنسة ** شوكاً تضرّ بمارّ فينة النصب***[1]

بغض النظر عن بائية الروي، فإن الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة، فالبيت الأول اقتصر على سبعة أحرف مهموسة فقط، والثاني على ثمانية أحرف مهموسة، والثالث على أحد عشر حرفا مهموسا...الخ، وما عداها فمن الأحرف المجهورة التي أصواتها أقوى في الإيقاعات وأظهر في الجرس، وهذا ما يناسب الرسالة التي يريد الشاعر أن يبوح بها، لذا جعلها رسالة للدهر.

وإذا تأمّلنا في هذه البائية من السنغالي أحمد سعيد في مدح الشيخ أحمد بمبا: [الوافر]

1 ***حُباب الشيخ أنساني حبابي ** جميعَ الخود في شرخ الشباب***
2 ***وحالي اليوم في ليلي ويومي ** تطلب أن أحُلّ له بباب***
3 ***ليقريني كما يقرئ ضيوفا ** بما يغني به عن ذي كباب***
4 ***كما يغني به عن ذي لباس ** وخودات وعن حسب لباب***
8 ***أيا شيخي ويا خلّي وحِبي ** تداركني فأنجو من متاب***
9 ***لأنه وابل والناس طلّ ** ولا كالوبل طلّ في انسكاب***
10 ***وإنك للمكارم ذو امتطاء ** وغيرُك للمحارم ذو ارتكاب***[2]

فنجد الشاعر أنه لم يكتف ببائية الروي فحسب، بل شحن قصيدته بـ " كلمات بائية " ــ إن صح التعبير ــ لا في قوافي فحسب بل في حواشي الأبيات كلها، علماً بأن الباء تعد من أبرز الأصوات المجهورة تداولا ، ثم دعّم " جرسه البائي " بأحرف مجهورة كثيرة حرصا على إجهار فضائل الممدوح، الذي شبهه أخيرا بالوابل، لا في غزارة عطائه فحسب، بل لإشعار هتافات استقبال الجمهور له إذا ما خرج عليهم كصوت الوابل مع الرعد.

---

(1) – نخبة من الشعراء : البنينيات ، ص 26–27.

(2) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين لمدح الشيخ الخديم، ص 55.

ومن هنا يمكن القول بأن صوت " الباء " يذكّرنا بمعاني الحب والهوى، ولكن الراء قد تشاركها في ذلك إذا كانت حرارة العاطفة أكبر وأعظم، كما يظهر ذلك جليا في هذه الأبيات من تخميس النيجيري يهوذا بن سعد لبردة البوصيري : [البسيط]

إني أسير الهوى مداوم الذكر ** وليس يمكن إخفائي في الفكر

فكيف إخفاء شمس في طلعة الظهر ** " عدّتك حالي لا سرّي بمستتر"

" عن الوشاة ولا دائي بمنسجم " (1)

إن أصوات الهمزة والواو والميم تدعم صوت الراء بتلك الحرارة الشوقية التي أفعم بها الشاعر قلبَه نحو هذا الممدوح العظيم قدره. ولكن حرارة العاطفة ليست دائما في السرور والحب، وقد تكون في الألم والأسى والحسرة، ربما هذا ما يفسر رائية هذه الأبيات: [الطويل]

13 ***متى أدّكر ما كنتِ تبكين فاقتي ** وحزني وأمراضي لدرء الدواهيا***

14 ***متى أدّكر دعواتها وثناءها ** وما سجّ في ثوب الحنانة ذاتيا***

15 ***أكاد أذوب لشدّة الشوق حائرا ** كئيبا حزينا خاوي القلب باكيا***

16 ***أيا أمّي الفضلى فكيف تركتني ** وحيدا بلا عون أجزّ النواصيا*** (2)

إن كلمات " أدّكر، وأمراضي، درء، حائرا، تركتني " أساسية في هذه الأبيات، لأن معاني النص تدور حولها، والراء فيها تحكي نبضات القلب في مثل هذه الفجيعة، ويشعر فيها المرء بأنه لا مناص من موت الفقيدة، وتوحي يائية الروي هنا إلى نداء عال ــ بهذا الصوت المجهور ــ كأن الشاعر يسمّعنا عويله المؤسف.

وقد استوقفني جرس الأصوات المجهورة بما فيها صوت روي الدال في الأبيات التالية، التي مدح بها المالي محمد شفيع جرا أحد مشائخه الصوفية : [الطويل]

5 ***ترى حوله الزوّار من كلّ جانب ** كأن فناء الدار جمع المساجد***

6 ***تكلّم حتى تحسب كل حاضر ** سكارى وصرعى بنبيذ العناجد***

7 ***بهي مهيب أرشد الناسَ نطقُهُ ** وكل سعيد نال أسمى العقائد***

8 ***هو الدوحة الفينانة المتظلّلة ** ونجني عثاقيل ثمار الفوائد*** (3)

إن جودة الصياغة، وملاءمة أصوات الحروف بعضها بعضاً، ترك أثرا خلابا لروعة هذه الأبيات التي يستسيغها الذوق السليم. وفي بيتي الغيني محمد الأمين جابي يشبه صوت الدال صوت الطبل الذي يحكي عنه الشاعر في هذا التشبيه الضمني : [البسيط]

2 ***فالطبل يبدي دويا عند ضربته ** لأنه فارغ، لا شيء يحويه***

3 ***والعالم الحق لا يبدي مفاخره ** فإن إنتاجه في العلم يكفيه*** (4)

---

(1) – ينظر: إبراهيم، ناصر مرتضى : المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، ص ملحق.

(2) – باه، الحاج عبد الرحمن : بنات أفكاري، ص 89.

(3) – جرى، محمد شفيع : مدح السيد غدا تمرا، مخطوطة مكتبة الشاعر، موبتي، مالي.

(4) – جابي، محمد الأمين : المغرور، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

2.) – *إيقاعات الأصوات المهموسة :*

رغم ما ينقصنا من دليل مقنع في ارتباط الحروف بدلالاتها النفسية، فإن الأصوات المهموسة تكاد تكون أقرب إلى إيحاءات نفسية أكثر من المجهورة، لأنها تدّخر بعض الآثار النفسية التي تبقى كأنها همسات في آذان نفوس المخاطبين، فيعوّضون بها بعض النواقص التي لم يكتمل فهمها من المفردات اللغوية أو بالحروف المجهورة.

إن الحروف المهموسة، التي يلخصها قولك « *حثّه شخص فسكت* »[1]، يبرز منها حرفان في استعمالات الشعراء، لا لوقوعها في الروي فحسب، بل لبناء الشاعر عليهما قصيدته، وهما : الهاء ، والسين.

ربما يرى بعض الشعراء أن في صوت الهاء بياناً لعظمة الحب النفسي لما يتناولونه في أغراض الغزل والمديح والحنين. وخاصة أنها بمثابة ضمير التأنيث، لذا فإنها تقع في القافية بعد الروي فيطلق عليها بـ"الوصل"، كما في لامية السنغالي لامين دِيانْغ : [الكامل]

1 رسمت لنا سعدية بخيالها ** صورا بها غاياتنا لجمالها

2 قد جسمت أخلاقها في لوحة ** تبدو لنا فيها نقاء خصالها

3 قد صورت أفكارها في صورة ** تعطي الرخا لبلادنا ورجالها

4 رفع البلاد قريضها من شرقها ** فبغربها وجنوبها وشمالها

5 إن القريض بدا بأروع صورة ** لِمَ لا وسعدية بأحسن حالها

6 وصفت لنا أحبابها وعداءها ** يا ويب شخص جاءها لجدالها

7 قامت لنا بتنمية المواهب كلّها ** إنّا لنلفت بالنا لمجالها[2]

لا يخفى على القارئ تكرار صوت الهاء المهموس، وترافقه أصوات أخرى من الأحرف المهموسة التي أكثر منها الشاعر : صوت الصاد، والسين، والخاء، والشين، والتاء، وكلها تدعم صوت الهاء الذي بنى عليه الشاعر قصيدته، لأداء رسالة نفسية، مفادها عظمة الحب والهوى والشغف. نؤكد ذلك بتائية معاصره سرين امبكي عبد الرحمن التي أسماها بـ " هكذا أريدها "، والتي تأتي " ها " وصلا بعد روي " التاء " ، وكلاهما من الأصوات المهموسة، ويساندهما تكرار " أريدها " في جل بداية صدر الأبيات :

1 أريدها طفلة تنبي طهارتها ** عن العفاف الذي حازت بطانتها[3]

وهناك نموذج آخر يستوقفنا من قريحة الغاني الشيخ محمد الأمين بمبا الفرضي، الذي بنى قصيدتين رائعتين في الحنين إلى مدينتي مكة المكرمة والمدينة المنوّرة، على صوت "ها".

---

[1] – الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، ص مادة " همس".

[2] – ديانغ، لامين : ديوان الشباب، ص 13.

[3] – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 37.

في قصيدته الأولى " شوقي إلى مكّة المكرمة " مبنية على روي الهاء، بما فيها من سناد التأسيس في تضاعيف أبياتها، فإن هذه الأبيات لا تترك لنا إلا الإقرار بعظمة الأشواق القلبية التي أفعمت قلب هذا المؤمن بحبّ أراضيه المقدسة : [الطويل]

10 نعم مكّة خير البلاد جميعها ** وقد زخرفت بالذكر كل مكانها
11 تذكّرت أياما تريني منارَها ** طوالا كأعناق الجمال وزينها
12 منارتها تسع فلما رمقتها ** منوَّرة بيضاء شوقي علالها
13 وقد أذن المولى برفع بنائها ** وقد رُفعتْ حقّاً كما قد رأيتها
14 وقد رُفعت حسّا ومعنى بحليها ** فأوصافها أوصاف نور وصفتها
15 نرى بقعة خير البقاع كأنّها ** من الجنة الفردوس جيء لنا بها
16 ضياء وأنوار تحيط بناءها ** وهل بقعة في الأرض مثلكِ يا لها
17 سرور عراني إذ رأيت براحها ** كما كان يعرو كلَّ داخل بابِها
18 سبتني مهاة ضخمها ووسامها ** سواد بدا لي ليلُها كنهارها
19 قرون لها تسع طوالا كوصفها ** جمال علاها لا تراه لمثلِها
20 وقلبٌ لها سوداء في وسط بطنها ** دموعيَ فاضت إذ رأيت جَمالها[1]

نعم، هكذا تفيض دموعه من عظمة الشوق، التي يوحى إليها صوت الهاء الذي التزم به الشاعر في الضرب والعروض، ناهيك عن كثرة تكرار هذا الصوت في أحشاء أبيات هذه القصيدة التي بلغت على هذه الصورة الموسيقية 133 بيتا.

وأما قصيدته الثانية " المدينة المنورة محبّتي إياها " فإنها تزيل جميع الشكوك في أن لهؤلاء الشعراء دلالة عاطفية لاستعمال مثل هذا الصوت، إذ ظلّ يكثر الحروف المهموسة ويعيد تكرارها، كما نجد في هذه النماذج الآتية : [الطويل]

1 مدينة خير الخلق إني أحبّها ** مدينة خير المرسلين نشوقها
2 بها مرقد الهادي البشير نذيرها ** بها مرقد الماحي الأمين منيرها
4 بها روضة الجنّات مأوى نبيّها ** فما بين بيتي منبري من رياضها
69 بها شُرع الأحكام من عند ربها ** بها جبرئيل كان يأتي لحبّها
70 بها فرضت حجّ وصوم زكاتها ** بها سنَّت العيدان في كل عامها[2]

إن حياة النبي ﷺ المرتبطة بيثرب حقّقت للشاعر عاملين لمحبّته هذه المدينة، لذا ازداد تكرار صوت الهاء في لفظ "بها" الملتزم به في بداية كل شطر لكثير من الأبيات. وبهذا الشوق اندفعت نفس الشاعر إلى أصوات أخرى من المهموسة : كالشين والسين والتاء والحاء.

---

(1) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : شوقي إلى مكة المكرمة، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا ، كوماسي، غانا.

(2) – بمبا، الشيخ محمد الأمين الفرضي : المدينة المنورة محبتي إياها، مخطوطة مكتبة الشاعر، إجورا ، كوماسي، غانا.

أما الحرف الثاني فهو " السين " الذي تراءى لي ارتباطه الشديد بأحاسيس الألم والأسى والحسرة، لأن بعض الشعراء فضّلوا تكراره في مرثياتهم ، كما يبدو في مطلع سينية السنغالي عمر درامي في رثاء الشيخ عبد الله سيسي : [البسيط]

1 إني أقول وقول الحقّ نبراسي ** مرثّيا حبرنا غيث الأنفاس
2 ولو أكون فصيحا بالغا حسنا ** لفهت درّا نفيسا دون أنفاس
7 لو كنت منطاد يوم نام قدوتنا ** لكنت أطير من طير ومن ناس
8 بحر البحور وشيخ كامل جزل ** شيخ الشيوخ طُرّاً بل فاق مغياس[1]

إذا أمعنا النظر في صوت السين المهموس فلا بدّ أن نخرج بنتيجة مفادها : أن الشاعر أجاب نداء آلامه النفسية، إذ قلّما خلت الكلمات المستعملة في هذه الأبيات من الأحرف المهموسة : حروف الفاء والشين والحاء والكاف والخاء.

ولا يكون الأمر افتراضا إذا وقفنا على مرثية النيجيري داود أديكيلنكن في الشيخ السنوسي، وفيها يبرز تكرار السين للدلالة النفسية المؤلمة من أعماق قلبه : [الطويل]

1 فهذا رثاء للإمام السنوسي ** سقاه الإله ملء ألف كؤوس
2 سمعنا بحزن عن وفاة إمامنا ** بكينا بصدق القلب موت السنوسي
3 فهذا لأن الشيخ كان يفيدنا ** بنشر العلوم بل بإحيا النفوس
4 فكان يحب الناس حب مصدّق ** وذلك أقوى عندنا من فلوس[2]

إن همسات السين والثاء والصاد والشين والفاء والكاف ــ وإن قلّت بمقياسها للأحرف المجهورة ــ في نفس المتأمل لتوحي إلى شيء من رواسب الألم والأسى الخفية. ولكن سينية القصيدتين السابقتين قد تكون استجابة لوجود " السين " في لقب المرثي " سيسي والسنوسي"، وكأن الشاعرين أرادا بذاك مطابقة المسمّى.

وقد عثرت على تكرار صوت " السين " في قصيدة غير سينية، في رثاء من يخلو اسمه من السين، هو الشيخ عبد الأحد امبكي، أحد خلفاء الطريقة المريدية بالسنغال، وهي من قريحة سرين امبكي عبد الرحمن : [البسيط]

1 أنائم أنا ؟ أم يقظان ذو فند ؟ ** وما لنفسي أمست ذات مصطخد ؟
2 أراني اليوم لا أستطيع سيطرة ** على الوصال لما في القلب من كمد[3]

لا يعني ذلك أن السين اختص بالحزن والأسى دائما، بل هناك قصائد سينية، يظهر فيها تكرار هذا الحرف في أغراض فنية متباينة. ولكل موضع من ذلك تفسير وتعليل، يهتدي إليه الذوق السليم والنقد البنّاء.

---

(1) – درامي، الشيخ عمر : مرثية الشيخ عبد الله سيسي، مخطوطة مكتبة الشاعر، جامل، كولخ، السنغال.

(2) – أديكيليكن، الدكتور داود : مرثية الشيخ السنوسي، مخطوطة مكتبة الشاعر ، إبادن، نيجيريا.

(3) – امبكي، سرين عبد الرحمن : ديوان شعر، ص 42.

المبحث الثاني: موسيقى تكرار الكلمة

لقد تناولت في الفصل الرابع من الباب الخامس ظاهرة تكرار الألفاظ التي تعد من السمات اللفظية لهذا الشعر العربي الإفريقي، غير أن حاجتنا إليه هنا تتمثّل في الناحية الموسيقية التي تظهر فيها براعة الشاعر بين نسج معاني شعره وإيقاعات جرسه.

وتعدّ الكلمة المكررة غالبا محور موضوع القصيدة من جهة، ومحور موسيقى القصيدة من جهة أخرى. غير أن (الموسيقى الداخلية) ، التي نحن في صدد دراستها، تفرض علينا ألا نتناول تلك الأنواع من ظاهرة التكرار البارزة في تكرار الكلمات في القوافي، وتكرار العبارات في مطالع القصيدة، أو تكرار شطر من البيت ، أو بناء قصائد الديوان على كلمة واحدة ..الخ، وقد تناولنا كلّها في الفصل الرابع من الباب الخامس.

متى يكون لتكرار الكلمة دور في الموسيقى الداخلية ؟

هو ذلك التكرار الذي لا يظهر بروزا واضحا، كبروز تقفية القصيدة بكلمة معينة، لأن ذلك أقرب إلى الموسيقى الخارجية، أما هنا فيكون تكرار غير بارز إلا لممعن النظر في سمات الكلمة، كمطلع هذه القصيدة من قريحة السنغالي الشيخ أحمد التجاني سي : [الطويل]

1 أيا خير من نادى بإذن أبي بكر ** وإذن حماة الضيم فالسادة الغـرّ

2 وخير أبـي فـي لبـاس متيم ** وخير مطاع لا يرائي عن الأمر (1)

قد لا يخطر ببال الكثيرين أن كلمة " خير " تؤدي دورا خفيا في الأحاسيس الإيقاعية، وفي الوقت نفسه تبقى الكلمة محورا مركزيا في موضوع القصيدة، اعتمد عليها الشاعر في بنائه الفكري. ولا شكّ أن موسيقية هذا التكرار أخفى من تكرار " مرحى " في عدة أبيات من لامية النيجري زكريا الرباني على هذه الصورة : [البسيط]

1 مرحى ومرحى بركب المغرب الأقـصى ** رمز الإخاء سفير المغـرب الغـالي

2 مرحى ومرحى بضيف جاء في جوتـا ** ممثل الحـسن بـاني ملـة العـالي

3 مرحى ومرحى بمـن زاروا مـدينتنا ** مرحى بقمة مجد العرب في الحال (2)

رقص الشاعر مرحا باستقبال سفير الملك الحسن الثاني لزيارة مدينة جوتـا، أعظـم الزوايا التجانية في النيجر، ودور هذا التكرار البارز أكبر في الموسيقى الخارجية، لأنه أجلب للإيقاعات الصوتية أكثر من اللام المكررة في الروي، وأشبه بالأناشيد الغنائية.

---

(1) – سي، الشيخ أحمد التجاني : نبذة من بنات فكر، ص 23.

(2) – الرباني، زكريا محمد : زيارة سفير الملك الحسن الثاني لجوتا، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

أما إذا اكتفى الشاعر بتكرار الكلمة في بيت واحد فإنه أخفى من تكرارها في عدة أبيات، وبفضل التكرار قد يصير ذلك البيت محور موضوع القصيدة، لأن الصورة الموسيقية التي يتضمّنها البيت تشدّ انتباه من يقف على القصيدة، كهذا البيت من نونية البوركيني يوسف تَالْ، أحد كبار أتباع الشيخ إبراهيم انياس في بوركينا فاسو :

16 رجوتُكم رجوتُكم رجوتُ ** رجوتُ الفيض فيضان التجاني(1)

بمناسبة زيارة الشاعر لجناب شيخه ألقى هذه النونية التي يرجو فيها فيضة روحية من شيخه، وقد أودع رجاءه كلّه في هذا البيت الذي امتاز بهذه الإيقاعات الصوتية التي نلمسها من لفظة " رجوت ". وقد اكتفى الشاعر بهذا البيت ليكون لامعا بين نظرائه في القصيدة.

ولكن الغيني محمد الأمين جابي لا يكتفي ببيت واحد في تكرار عبارة " علّمتني الحياة" ــ التي تحمل عنوان القصيدة ــ ولا يكررها في أبيات متتالية، بل لم يستعملها سوى أربع مرات في أربعة عشر بيتا : [الخفيف]

5 علّمتْني الحياة أني بجدّي ** واجتهادي أنال ما أتمنّى

6 وتعلّمت أنّ نيل المعالي ** غاية لا ينالها من توانى

7 علّمتْني الحياة أني بإصرا ** ري وصبري أحقّق المستحيلا

8 وتعلّمت ــ كي أنال مرادي ــ ** عدم اليأس والقنوط سبيلا(2)

وليس بالضرورة أن يلتزم الشاعر بتكرار عنوان القصيدة في تضاعيف الأبيات، بل الغالب ألا يرتبط تكرار الكلمة بعنوان القصيدة، وإن كان حرص الشاعر على ربط تكرار الكلمة بموضوع القصيدة أكبر وأدقّ.

والجدير بالذكر أن ظاهرة التكرار قد لا تقتصر على كلمة واحدة، بل على بعض الكلمات أحيانا، إذا كان موضوع القصيدة يتلخّص فيها ويتمحور حولها. ككون الكلمات التي يدعم بها الشاعر اتجاهه الثوري في مثل هذه الأبيات من قريحة النيجيري محمد كبير يونس : [الكامل]

16 يا لهفتي ، يا لوعتي، يا فجعتي ** يا مسلمون فأين عز جنان ؟

17 خنتم عهودكم، وخنتم عرضكم ** وغدرتم بالسلم والإيمان

21 قد كان فيكم خالد ورجاله ** لا يرهبون عجاجة الكفران

22 لا يرهبون رجاله وقناته ** بل يبطشون بقوّة الديان

23 لا يرهبون الصوت بل يهوونه ** ويرونه فخرا مدى الأزمان(3)

(1) – تال، الشيخ يوسف : زيارة كولخ، مخطوطة مكتبة أسرة الشاعر، واغادوغو، بوركينا فاسو.

(2) – جابي، محمد الأمين جابي : علمتني الحياة، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(3) – يونس، د. محمد كبير : يا أمة الإسلام، مخطوطة مكتبة الشاعر، كانو، نيجيريا.

إن تكرار كلمتي " خنتم ، ولا يرهبون " لم يصدر مصادفة، بل إن الملكة الفنية اقتضت أن يثير الشاعر نفوس المجاهدين بكلمات لها أثرها الإيقاعي والمعنوي.

ولا يعني تكرار الكلمة إعادة المعنى،بل إن كلمة واحدة تتلوّن أحيانا بأنواع من معانيها ، وخاصة إذا دلت على وصف جماعة من الناس، كما حرص السنغالي الشيخ أحمد عيان سِهْ على تكرار كلمات، يقصد بها مميزات الممدوحين من تلامذته الذين ودّعهم بهذه البائية:[الوافر]

*12 وقل للسائلين هناك عنهم ** وعن أخبارهم طرّاً كفى بي*

*13 ولم يك فيهم إلا ظريف ** خبير باللغات وبالحساب*

*14 أديب من أديب من أديب ** عباب من عباب من عباب*

*15 جواد من جواد من جواد ** سحاب من سحاب من سحاب*

*16 أريب من أريب من أريب ** لباب من لباب من لباب*

*17 وقاهم ربنا شرّ الأعادي ** وكان جنابهم خير الجناب*[1]

إنه تكرار من الناحية اللفظية والموسيقية، غير أنه لا يقتضي إعادة المعنى وتكراره، لأن لكل تلميذ ميزته الخاصة من صفات الأديب والجواد والأريب، ولا يعني اشتراكهم جميعا فيها. وهكذا يمكن أن نفهم هذا التكرار من الناحية اللفظية الإيقاعية لا من الناحية المعنوية. وهذا بخلاف تكرار " قضى " في عينية الشيخ أحمد أكوكور في رثاء الإمام هارون: [الطويل]

*3 وأعني به شيخ الشيوخ ومقتدي ** لدى كلّ مستهدي إذا الأمر أفزعا*

*4 قضى محي هذا الدين في أرض يربوي ** ومجلي ظلام الشك إن كان موقعا*

*5 قضى من يرجّى للندى والعلى ومن ** يرجّى الأماني والمعالي به معا*

*6 قضى من يرد المشكلات المسائل ** إليه فيجلي ما عليه تطبّعا*

*7 قضى من له الملهوف يفزع لائذا ** إذا لم يجد من حادث الدهر مفزعا*[2]

إذا تجاوزنا الجانب اللفظي البحت فسنصل إلى أثر نفسي يتبلور من جرس هذه الكلمة المكرّرة " قضى "، والتي تتألف من حرفي " القاف والضاد " الغليظين في صوتهما المجهور، كأنهما يحكيان حركات الحياة اليومية التي قصّرها هادم اللذات، والألف المقصورة توحي إلى قصر هذا الأجل. ويكتفي البعض بتكرار اسم المتوفى إشعارا بهذه التأوّهات المؤلمة، كتكرار كلمة "موسى " في بائية الشيخ أبي بكر الصديق أبرغدوما في رثاء الشيخ موسى أحمد.[3]

أليس في ذلك دلالة قاطعة على أن موسيقى التكرار ليست حكاية عن السرور والفرح فحسب دائما، بل تحمل أحيانا أحاسيس الحزن والكراهية والبغض، ويظهر مثل هذه المشاعر

---

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 132/1.

(2) – بخاري، شعيب : الأدب العربي في بلاد اليوربا، ص 251.

(3) – عبد السلام، محب الدين جامع : المدح والرثاء في قصائد الشيخ أبي بكر الصديق أبرغدوما، ص 99.

في هجاء بعض الشعراء، مثل ما نجد تكرار " أنت " في تائية النيجيري محمد ثوبان الإلوري، وهو يرد على خصمه الذي وجه إليه هذا الضمير احتقارا وتهكّما، لذا أسمى القصيدة " القصيدة الأنتية " : [مجزوء الرمل]

1 لا تَقُلْ لي أنت أنتا ** قصد تصغيري بأنتا
2 لا تقل لي أنت أنتا ** لا وإلّا أنت أنتا
3 إنما الأنتُ أنتان ** إن تكبّرت فأنتا
4 أنت للتحقير أنت ** أنت للتكريم أنتا
5 أنت تصغير لأنت ** أنت تكبيرٍ لأنتا
6 كلّنا نطلب عزّا ** مثل ما تطلب أنتا
7 منك أرجو العزّ دوما ** مثل ما ترجوه أنتا
8 إن ترى ذا لك حقّا ** قد رأينا ما رأيتا[1]

إن في هذا التكرار رقصة موسيقية ونغمات تهكمية، يتجسّدها الصوت المهموس في " التاء "، وكون أشطر الأبيات تختتم بهذا الحرف لدليل على أداء مهمة كبرى في الصورة الإيقاعية، حتى أشبه بالأناشيد المدرسية في غنائيتها اللفظية لا في غرضها وموضوعها.

إذا كانت مراسيم الجنازة بإفريقيا تختلط ببعض أنواع الرقص والأغاني، فلماذا لا تكون هناك رقصة موسيقية في حالات الحزن والقلق والمأساة، لأن للبكاء إيقاعاتها المؤلمة وجرسها، ومنها نبضات القلب وعويل النساء في حالات الفجيعة، ويمكن أن تحكيها أصوات أحرف الأبيات،إذا كانت عاطفة الشاعر صادقة، كحسن صياغة الحاج مصطفى غي[2] لرائيته التي دبّجها رثاء للحاج عبد العزيز سي، الخليفة العام للطائفة التجانية بالسنغال: [البسيط]

1 قد جاءني نعي من قد كنت في صغري ** قلبي يعشقه فازداد في كبري
2 فجاء نعي بيوم كنت في سفر ** نعي الخليفة كان النعي في خبر
3 عبد العزيز سليل القرم والدنا ** فالشمس آفلة والناس في ضجر
4 شيخ حليم تقي عابد ورع ** قد أدبر النور كان الشيخ كالقمر
5 إن " تواوون " ذاك اليوم مزدحم ** بالناس مسجدهم وكل مستقر
6 تبكي مساجدها يبكي أئمتها ** لفقد عمدتهم والدمع كالنهر
7 إن السماء وإن الأرض باكية ** كالإنس والجن والأنهار والشجر
8 تبكي البهائم والحيتان في هرج ** كذا الأحبة بالأقلام والسهر[3]

---

(1) – الإلوري، محمد ثوبان : رد الفعل رقم 1 شرر الزند في تحذير الأخ الوغد، ص 22.

(2) – هو ابن أخت المتوفى، أحد المثقفين المستعربين، لم نجد من شعر غير هذه الرائية في 13 بيتا.

(3) – انكوم، د. محمد البشير وآخر : لمحات عن حياة الشيخ الحاج عبد العزيز سي ، ص 189.

المبحث الثالث: موسيقى التنوين والمدّ

إذا كان التنغيم الصوتي يعد مستوى من مستويات الهندسة الإيقاعية للنص الشعري، ويحدّد لنا دور التنوين والمدود قيمتهما الفنية في الموسيقى الداخلية، وخاصة إذا تم نقر النغمات الصوتية وفق إيقاعات أصوات الحروف المنطوقة بين انخفاض وارتفاع.

وهذا الدور الإيقاعي للتنوين والمدود يظهر في ما يحقّقه بين حروف النص الشعري وكلماته من تناسق وانسجام ونظام في أداء نغمة موسيقية، لأن قانون الإيقاع يتموقع بين هذه العناصر الفنية.[1]

1.)- موسيقى التنوين :

من الموسيقى الداخلية نغمات التنوين، التي تنشأ من حركات النكرات في الأسماء، ولا فرق في ذلك بين فتحة وضمة وكسرة، غير أن التناسق بينها يشكل صورة صوتية رائعة، أي موالاة الحركات المتماثلة في تناسق صوتي كما توالت حركات تنوين الضم في هذه الأبيات من رائية الغيني محمد الأمين جابي " الهوية المفقودة " : [الكامل]

50 هذا هو الماضي المجيد، فأين منـــ ** ـــه الحاضر المغمور؟ أين المفخَر
51 جهـلٌ، وفقـرٌ مُـدْقِعٌ، وتخلّـفٌ ** وتخـاذلٌ، وتراجـعٌ، وتقهقُـر
52 وتواضعٌ في الفكر يصحبه ارتخـا ** ء في مجـال البحـث لا يتطـوّر
60 وإذا تقاليـد الـبلاد تخلّـفٌ ** وتزمّـت، وتطـرّف، وتـأخّر
61 وإذا اتّبـاع الغـرب فيـه تقـدّمٌ ** وتمـدّنٌ وتظـرّف، وتحـضّر
62 من بعد ما انقلبت موازين القـوى ** قصداً، وقامـوس الحقوق مغيَّر[2]

إن في موالاة الضمّات تناسقا رائعا، ترقص له نفس الذوق السليم، وخاصة أن هناك تناسقا آخر في موازنة الكلمات التي سنتناولها لاحقا، وازدادت روعة هذه الأبيات لبعدها عن التكلف، ولارتباطها بدلالة الآثار النفسية. وللشاعر مثل هذا التناسق الإيقاعي في خاتمة قصيدته " القادة ".

وإذا وقفنا على ميمية النيجيري عثمان الثقافي في تهنئة زميله زكريا حسين بترقيته إلى درجة " أستاذ كرسي"، فسنكشف في تناسق حركات الضم على توحيد وزن كلماته: [الكامل]

---

[1] – ينظر: إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 101.

[2] – جابي، محمد الأمين : الهوية المفقودة، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

5 *أستاذ كرسي المعارف كاملا ** لسنٌ بليغٌ في المحافل ضـرغم*
6 *متمسّكٌ في دينـه بـشريعة ** متلطّف فـي قومـه متـرحّم*
7 *متعبّـدٌ متنـسّكٌ متـورعٌ ** متعفّـف فـي شـأنه متـأثّم*
8 *حيّوا الحسين وهنّئوه تجلـة ** إن الكريم لدى الكـريم مكـرّم*
9 *إن الحسين مدرّسٌ ومـؤدّبٌ ** وموجّـهٌ ومهـذّبٌ ومقـوّم*
10 *ومحقّـق ومحلّـل ومعلّـل ** ومـؤرّخٌ ومخـرّجٌ ومـرمّم*
11 *متبحّرٌ في علمـه متعمّـقٌ ** ومـدقّقٌ فـي نقـده متقـدّم*
12 *فإنه البحر المحيـط بعلمـه ** وبنقده نهر الفرات وزمـزم*(1)

إن لهذه اللوحة الفنية من نغمات إيقاعات التنوين جمالَها العقلي والنفسي، لأن بالعقل المتأمل ندرك جمال هذا التناسق الصوتي، وبالأثر النفسي يرتبط صوت هذه النغمات.

وإذا كانت حركة الضمة بارزة في النموذجين السابقين ، فإن الشاعر السنغالي أحمد جي يتحفنا بتناسق الفتحات في إحدى مدائحه النبوية : [الطويل]

9 *لقد كان سمحاً ناصحاً متورّعـاً ** كريماً عفيفاً صالحاً وهـو منقـذ*
10 *عفوّاً رحيماً، بل عطوفاً وملجـأً ** لكـلّ غريـب جـاءه يتلـوّذ*
11 *أميناً وفـيّاً خاشـعاً متواضـعاً ** جـواداً سخـيّاً لم يكـن يتلذّذ*(2)

هل هناك قلب لا يهتزّ بهذه النغمات الصوتية، لجرسها العميق بل لمعناها الدقيق ؟ ويكفينا هذا البيت نموذجاً في تناسق حركات الكسرة من دالية المالي محمد الفقيه الملقب بِحَكّ في هجاء أرض " قنتروا " وأهلها :

12 *أفٍّ وقف لها من منزلٍ خشنٍ ** مغبرّ الأوج ملتف ِالموارد*(3)

وفي الانسجام بين تنوع حركات التنوين يزول التكلف أمام براعة الصناعة الشعرية في نسج صوت إيقاعي، كما نجد في بائية النيجري مهدي معاذ في وصفه مدينة جرمة الأثرية بليبيا أثناء زيارته لها مع زملائه من طلبة كلية الدعوة الإسلامية في طرابلس : [الطويل]

1 *وشاهد أصـحابي أمـوراً كثيـرةً ** لآثار أجدادٍ بـ"جَـرم " لموجـب*
2 *ونحن أنـاسٌ مـن بـلادٍ عديـدة ** أتينا إلى أصـحاب جـرم بأصـحب*
3 *سلامٌ على الأحباب في جرم كلّهـا ** تحيّـة حـبٍّ مـن فـؤادٍ معـذّب*
4 *فيا عجباً مـن كـرمهم بـضيافةٍ ** لعمرُك هـذا الأصـل غيـر مكـذّب*
5 *فيا عجباً مـن رملهـا وهوائهـا ** ويا عجبـا مـن قومهـا للتحبّـب*
6 *وكثبان رملٍ كان صحبـي فويقـها ** فيا عجبا من شكلـها المتلبّـب*(4)

(1) – الثقافي، د. عثمان : الوزيريات،ص 23. **ولو قال في بداية البيت الاخير: فكأنه البحر، لاستقام الوزن، أو هنا خطأ مطبعي.**

(2) – جي، الشيخ أحمد : ذالية نبوية ، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(3) – ابن محمد إبراهيم، محمد الفقيه : هجاء قنتروا، مخطوطة مكتبة مركز أحمد بابا، تحت رقم 5429، تنبكت، مالي.

(4) – معاذ، مهدي الحاج : زيارة مدينة جرمة بليبيا، مخطوطة مكتبة اشاعر، نيامي، النيجر.

إن لوحة التنوين في هذه الأبيات أشبه بنسيج من ألوان منسجمة، أبدع فيها الشاعر في وضع الفتحات في موضعها، والضمات والكسرات كذلك، كما يظهر وضع الألوان في قماش مطرّز بألوان مزخرفة منسجمة.

وقد أتى الشاب السنغالي عمر انجاي بمثل هذه اللوحة من الصورة الموسيقية في هذه الرائية التي يمدح بها شيخه ووالده الشيخ أحمد انجاي العروض : [الطويل]

4 هو الشمس شأناً وهو طــود جلالــةٍ ** هو الوبل فيضاً وهو في العلم كالبحر

5 إمـــامٌ جليـــلٌ والمحيّـــا جميلـــه ** وحـــاتم كـــفٍّ باســـم الفـــم والثغـــر

6 فـــصيحٌ بليـــغٌ إن تعـــرّض واعظـــاً ** يبين بيانـــاً كاشـــفاً غيهـــب الكفـــر

7 أليـــفٌ ومـــألوفٌ وســـهلٌ ولـــيّنٌ ** مهيبٌ بهـــيٌّ يلهـــج الـــدهر بالـــذكر

8 وقورٌ ومبسامٌ لذي الخير واضح الـــ ** ـــمحيّا، ومعباسٌ لذي الشر والجور (1)

بعد ملاحظة التناسق والانسجام في النماذج السابقة، يبقى أن نتناول النظام الصوتي لنغمـــات التنوين ، وهذا نادر وقوعه، وله ارتباط بموازنة الكلمات والقوافي الداخلية، كما هو واضـــح في دالية النيجيري الشيخ محمد الناصر الكَبَرَى في فضل المنتسبين للطريقة القادرية : [البسيط]

5 كم ذاكرٍ شاكرٍ بالله معتـــصمٍ ** في الله مـــصطحبٍ لله معتمـــدِ

6 كم ذائقٍ فائقٍ في الله ذي ولهٍ ** لله مرتقـــبٍ فـــي الله مجتهـــدِ

7 كم مادحٍ ذَلِقٍ وصادحٍ سـلِقٍ ** وقائم صـــائم أيامُـــه الـــسهدِ

8 كم حافظ واعظٍ وشادن لسِنٍ ** وعاشقٍ غَرِقٍ في الله متّحدِ (2)

لقد حرص الشاعر أن ينظم نغمات تنوينه على حروف متماثلة في كـــل بيـــت، مـــع مراعاة وزن كلمات، حتى يبدو النظام بين " مادح ذلق، وصادح سلق " كأنه باقة من الزهور، منظمة في ألوانها المتّزنة، وهذا قلّما تجده في مثل هذه الأبيات الكثيرة، بل الغالب وقوعها في الأبيات الفريدة ، كهذا البيت من دالية السنغالي الشيخ محمد الخليفة انياس :

69 إني ضعيف فقير مسّني ضرر ** يا كاشف الكرب بعد اليأس والنكد (3)

إن صورة " ضعيف فقير " بين " إني ... ومسني" لتحكي نظاما من الجمال المنظري، كما ينمّ منها إيقاع متّزن. ومثل هذا الاتّزان الصوتي المنظم يظهر في بيت من بائية النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي :

9 ففي اللوح مكتوباً، وفي الأرض راسخاً ** وبالله منصوراً، وبالعلم كعباً (4)

---

(1) – انجاي، عمر : شخصية الشيخ أحمد انجاي العروض، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية بشرى، كولخ، السنغال.

(2) – الكبرى، الشيخ محمد الناصر : الديوان المبارك ، ص 41.

(3) – انياس، الشيخ محمد الخليفة : الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التيجاني، ص 238.

(4) – أريبي، عبد الواحد جمعة : أغاريد اليوبيل الذهبي، ص 14.

.2) – موسيقى أحرف المدّ :

إنّ لإطالة الصوت في الأغاني الموسيقية دورَها في النغمات التي تنشأ مــن جــرّاء المدود التي تولّدها أحرف اللين : الواو والياء والألف. ولافتتاح القصيدة بمثل هذه الموســيقى الداخلية أهمية كبرى في إيقاظ الهمم ومشاعر الإعجاب، وهذا يزيد مطلع القــصيدة روعــة وخاصة في حالة كونه محلّى ببراعة الاستهلال، كهذا البيت :

1 أبونا أبو بكرٍ وإن كان في القبر ** رضينا به شيخا إلى آخر الدهر[1]

إنه مطلع رائع ، وخاصة عند ما تنصت لمعازف فرقة المسترشدين والمــسترشدات ترتّلها في المناسبات الدينية التي يتزعمها الشيخ أحمد التجاني سي، أحد المشائخ التجانية فــي السنغال، والبيت من قريحته.

والمدود الناشئة هنا من حروف اللين الثلاثة، مع مشاركة التنوين في النغمــة، ازداد البيت ــ كمقدمة ــ نغمة موسيقية فائقة، وتلك براعة الاستهلال بــارزة فــي مطلــع داليــة النيجيري عبد الواحد جمعة أريبي الموسومة بـــ " أنا الظل الظليل " :

1 إلى الله والشجون مقاعدي ** على الجيل آسي والحنان موائدي[2]

وثمة مدود ناشئة من الضمائر، وخاصة ياء المتكلم، التي تظهر أحيانا فــي المناجــاة الابتهالية عندما تنكسر ذاتية الشاعر في الحضرة الربانية، كما نقرأ في ميمية الشيخ إبــراهيم انياس وهو يتضرع إلى الله تعالى متوسلا بالشيخ أحمد التجاني : [المتقارب]

5 فمدحي همــامي ربيــع لقلبــي ** وجَبرٌ لكــسري ويحيــي عظــامي

6 ويجلي ريوني ويمحــو ذنــوبي ** ويحمــي ذمــاري وينفــي أزامــي

7 ويصمي معادي ويردي حــسادي ** ويُصفي فــؤادي ويــسقي أوامــي

8 ويبدي سروري وينفي شــروري ** ويأبى اهتضامي ويعطــي مرامــي

9 ويُمضي فضائي ويقضي رضائي ** ويرضى قــضائي ويعفــو أثــامي

10 وهــذا إمامــــي إمــام البــرايا ** ومســـدي العطــايا وكهف الأنام[3]

وحرص الشاعر على الانسجام مع ياء المتكلم أتى بأنواع من الفعل الناقص اليــائي، وبهذا برزت ألوان من التنميق على لوحته الفنية، بما فيها صورة موسيقية نمّ منهــا نغمــات طويلة بفضل أثر هذه اليائيات.

وقلّما جاءت مثل هذه الكثرة ، والغالب وقوعه لماماً كما في رائية الشيخ أحمد بمبــا التي تعرف بـــ " قالوا اركن " فجاءت فيها هذه المدود الناشئة من ياء المتكلم : [البسيط]

---

(1) – سي، الشيخ أحمد التجاني : نبذة من بنات فكر، ص 34.

(2) – أريبي، عبد الواحد جمعة : أنا الظل الظليل ، ص 3.

(3) – انياس، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين ، ص 116.

3 قالوا سفيه لحبّـي خـالقي ملكـي ** ولم أكـن للبرايـا أشـتكي ضـرري
6 فقلت خلّوا سبيلي واتركـوا عذلـي ** ما لي سوى طاعة الرحمان من وطر [(1)]

وهناك مدّ آخر ينشأ من إشباع ضمير الغائب " الهاء "، وهذا واضح في دالية المـالي الشيخ محمد كوليبالي الذكي على صفحة هذه الأبيات في رثاء الشيخ محمد الماحي : [الخفيف]

7 روحهُ جودهُ خفيف بـسيط ** مجدُهُ ظلُّـهُ طويـل مديـد
8 فاعل الخير ثم مفعول فضل ** وهو مجرورٌ خشية الله سيد
9 خُلْقُهُ خَلقُهُ ملـيح بهـيج ** عـزُّهُ لِبْسُه قـديم جديـد
10 قد نشا طاهرا عفيفا نظيفا ** شُغْلُهُ درسُهُ وذكـر شـديد
11 جـاد بالمـال طارفا وتليدا ** فنمـا عنـدَهُ طريـق تليد [(2)]

بإشباع ضمائر الهاء هنا " روحهو جودهو " تنشأ هذه المدود التي تفيض على الأبيات نغمات صوتية طويلة ومرتفعة، وسرعان ما تظهر آثارها عند ما يترنّم بها المغني أو يرتّلها.

وأما في غير ذلك فإن الشاعر بحاجة إلى أوزان الفاعل والمفعول وجموع التكسير والأسماء المقصورة والمنقوصة، لكي يشحن قصيدته بمثل هذه الموسيقى الناشئة عن المدود، وهذا ما يفسر قلّة وقوعه في النصوص الشعرية عند شعراء المنطقة، كهـذين البيتـين مـن قصيدة النيجري محمد أحمد شفيع : [البسيط]

24 هذي حضارتكم تحتاج نجـدتكم ** وتبتغـي مـنكم تحـرككم
25 حتى تكونوا مثالا في الوفاء لها ** بفضل جدّ وإخلاص لمبدئكم [(3)]

وقلّما جاءت بهذه الصورة المتكاثرة كما في كافية الغيني الحاج مختار الكبير جابي :[الطويل]

9 حرائـر دُعْـجٌ مبرقـات غرائـر ** علـيهنّ أدرانٌ علـى كـل مـسلك
10 لهالةِ تُجبَى مـن هـراة وبعـضها ** من الروم في تثمال آثـار سُـنْبُك
11 شـنوف وأقـراط ورعثـات ربّـة ** قلائـد فـوق المرسـلات لمحنـك
12 بنون ظـراف فـي دروع مروقـة ** لكـل حـذا درّاجـة غيـر مُنْهَـك
13 فنادق مـلآى بالخلاصـات فوقهـا ** مسائب عكّـات علـى رأي مُلْبِـك
14 شـياهٌ ومخّـات، ديـوك وديكـة ** فواكـه تجنيهـا يـدا كـل مُـدرِك
15 مقاه أتى من أرض طنجـة بـذرُها ** وشايٌ أتى من تلمـسان ومعـرك
16 رفـوف وطـاسات، كئـوس مليئة ** وأخـونة فيـها نضـائد درمك [(4)]

نشأت موسيقى هذه المدود من كثرة جموع التكسير، وازدادت إيقاعاً بكثرة التنوين المنغّم.

---

(1) – بمبا، الشيخ أحمد : قالوا اركن ..، ص 3-4.

(2) – كوليبالي، الشيخ محمد الذكي : مرثية الشيخ محمد الماحي، مخطوطة مكتبة الشاعر، فانا، مالي.

(3) – منكيلا، يوسف : الشعر العربي في النيجر، ص 112.

(4) – جابي، محمد الأمين : الشاعر والأديب الغيني، ص 37.

المبحث الرابع : موسيقى القوافي الدّاخليّة

إذا كانت القوافي أبرز الأوزان الموسيقية في البيت الشعري، فإن وجودها في أحشائه يشكّل صورة موسيقية أخرى، قد تكون تكملة لموسيقى القوافي إذا ما كانت من نوعها، أو أن يكون لكل شطر قوافيها المتماثلة كما نجده في ميمية السنغالي أبا بكر سيسي في رثاء الشيخ عبد الله سيسي بروم جامل : [البسيط]

50 نوم لذي تعب، بحر لذي طلب ** صُلح لمختصم، حبل لمعتصم[1]

وأحسن أنواعها أن تتقفى كلمات البيت بحروف متماثلة كأنها متعانقة، وقلّما عثرنا على ذلك من غير تكلّف، كتائيات وبائيات هذه الكلمات من أحد أبيات قصيدة النيجيري عثمان الثقافي تحت عنوانها " الدعاء للنفس والأهل وأبناء الوطن " : [المتقارب]

2 تكبّرتَ ربّي، تعظّمتَ ربّي ** تعزّزتَ ربّي، تجلّلتَ ربّي[2]

وبين هذين المستويين يكثر تقسيم البيت إلى قواف داخلية مختلفة عن قافية القصيدة، ودليل ابتعادها عن التكلف أن لا تأتي في القصيدة إلا عارضة ومتّصلة بمعنى البيت، وبعيدة عن الغرابة في ألفاظها، ومن هنا تتحقّق لها قيمتها الموسيقية أكثر. وقد لوحظ ورودها في الأبيات الفريدة في قصائد شعراء المنطقة.

منه هذا البيت في إحدى مناجاة النيجيري الوزير جنيد : [البسيط]

11 واحسن عواقبنا، واحسن خواتمنا ** بجاه أحمدنا، أهدى الورى طرقا[3]

ومنه ما جاء في رائية النيجيري يوسف اللكوجي مادحا شيخه إبراهيم انياس : [الطويل]

12 وأنت منيتنا، وأنت رغبتنا ** وأنت داخلنا، في الجنة الخِيَرَهْ[4]

ويبدو أن نونية القوافي الداخلية أكثر من غيره، وخاصة أنها تأتي في المناجاة كثيرا، مثلما نجده في نونية المالي الشيخ محمد البشير جاو : [البسيط]

3 والله أفرحنا، بالله أمرحنا ** تالله أطربنا، فالله شاهدنا[5]

---

(1) – سيسي، أبا بكر : مرثية بروم جامل، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية جامل، كولخ، السنغال.

(2) – الثقافي، الدكتور عثمان : تنبيه الأمة الإسلامية في ممدينة إلورن وسائر الحوزات النيجيرية، ص 14.

(3) – جنيد، الوزير : ديوان شعر ، ص 5.

(4) – اللكوجي، الشيخ يوسف عبد الله : قصيدة معجزات المدح، ص 11.

(5) – جاو، الشيخ محمد البشير : مناجاة نونية بمناسبة جح الشيخ محمد العاقب السوسي، مخطوطة، سيقو، مالي.

وكلّما كانت القوافي الداخلية من نوع روي القصيدة كانت الموسيقى أتم وأكمل، وهذا ما يفسر الرقة في قلب الشاعر في مثل هذه المناجاة الابتهالية. أو في حالات الطرب إذا كان الشاعر مادحا كما نجده في تائية الغيني تبارًا صُري لمدح شيخه كرامو طلبي، وفيها يتحقــق التناسق الموسيقي بين القوافي الداخلية ورويّ القصيدة، ويزداد البيت روعة وجمالا إذا كانت كلماته توازن تفاعيل الوزن : [الطويل]

28 وشيخ حقيقاتٍ، وشيخ الطريقة ** وشيخ هداياتٍ، وشيخ الدراية [1]

ونلاحظ أحيانا شعور الشاعر بأن للروي في هذه القوافي الداخلية نفس الأحكام بروي القصيدة ، فيلتزمون بما يسمى بــ" الوصل " أي هاء بعد الروي، كهذا البيــت مــن رائيــة السنغالي الحاج محمود با يتبرّأ فيها من تهمة بيع تلاميذه للعرب عند مرافقتهم إيّاه في الشرق العربي : [البسيط]

40 فاذكر لتابوته، واذكر لوكزته ** واذكر لضربته للبحر ينفطر [2]

وينتج من هذا الإشباع موسيقى الياء بالمد، وفي ذلك صوت طويل إيقاعي، ويتحقــق مثل ذلك إذا كان روي القوافي الداخلية ألف مقصورة، ليتحقق مثل هذا الطول الإيقاعي ، كما نجده في بيت من تائية السنغالي الشيخ أبي بكر الخليفة سي : [الطويل]

5 فما أكمل الفحوى، وما أحسن المثوى ** وما أفضل المنوى، فيا طيب رغبة [3]

ومثله ما ورد في دالية المالي محمد الشفيع جرا من مدائحه النبوية : [الطويل]

4 أرى حبَّه قربى، وأمداحَه هدى ** وإكرامَه تقوى، وذلك سؤدد [4]

رغم ما في هذه الأبيات الفريدة من دقّات موسيقية، إلا أنها عابرة، فلا تكاد تــستوقف القارئ ، أو تمرّ على أذن المستمع، إلا وقد يجد أثرها عارضا، وأبقى أن يتحقق فــي بيتــين فأكثر، وإن كان ذلك نادرا فقد وقع في قصائد بعض الشعراء :

والغالب أن تختلف صور القوافي الداخلية من بيت لآخر، كما هو الحال في بيتي النيجيــري الشيخ آدم عبد الله الإلوري حيث يتذكر فضل ربّه عليه بعد أن كان في حالات سيئة: [المتقارب]

وكنتُ الفقيرَ، وكنــت الحقيــرَ ** وكنت الأسير، بوادي الكريب
وكنتُ الجهولَ، وكنتُ الكسولَ ** وكنتُ الذليلَ بقلب كئيــب [5]

وميزة هذين البيتين في القيمة الإيقاعية أن هناك تعانقاً صوتيا بين الكلمات المزدوجة.

---

(1) – طلبي، كرامو : قدوة المولود ، ص 52.
(2) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 509.
(3) – سي، الشيخ أبو بكر الخليفة : مقتطفات من بعض منظومات أبي البركات، ص 80.
(4) – جرى، الشيخ محمد الشفيع : دالية نبوية، مخطوطة مكتبة الشاعر، موبتي، مالي.
(5) – أغاكا، البروفيسور عبد الباقي شعيب : الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، ص 132.

وفي ميمية السنغالي الحاج مالك سي جاءت مثل هذه الموسيقى في بيتين من غير تكلف مادحا بها نبيه الكريم ﷺ :   [الكامل]

22 هو سرّنا، هو نورنا، هو مجدنا ** وهو المشفّع عند يوم خصام

23 وسعادة وأمانة ومكانة ** ومفازة غنم وخير إمام[1]

وعنايته بموسيقى صدر الأبيات أكثر من عجزها، وهذا يحقّق مرة أخرى عدم تكلّف في اختيار هذه الكلمات التي فيها إشارات صوفية.

ولكن بيتي العاجي الشيخ بدر الدين محمد واترا أكثر تناسقا وانسجاما في مدحه الصحابة الكرام، جاء ذلك في ميميته الشهيرة التي عارض فيها بردة البوصيري : [البسيط]

151 أعظِمْ بأصحاب خير الخلق كلّهمْ ** ثَبْتٌ قويّ شديد البأس في القُحَم

152 من كل منتدب لله منتسب ** في الله محتسب لله منتقم

153 بالذكر مشتغل، بالنصر مشتمل ** بالرعب مكتمل، بالرب معتصم

154 قوم أطاعوا بإخلاص مهيمنَهم ** حقّاً وسيّدهم بالعزم والهِمم[2]

ويظهر من ميمية السنغالي أبابكر سيسي، السابق ذكرها، بيتان على منوال هذا التناسق الموسيقي في مدح الشيخ عبد الله سيسي بروم جامل :   [البسيط]

12 يكرّم العلما ، يبشّر الضعفا ** ويطعم الجهلا، بالأري واللحم

15 مباسم الفصحا، مناسك الصلحا ** مساتر السفها، معط بلا ندم[3]

ولا غرو أن نجد أبياتا متوالية في شعر بعضهم تبرز فيها هذه الموسيقى بروزا، وهذا يدلّ على ذوق سليم للشاعر، ومدى تأثره بإيقاعات معانيه العاطفية، وقد يكون من الصدق أن تتحقّق هذه الملاحظات الفنية في رائية المالي الشيخ محمد الهاشمي حيدرا التي يمدح بها الشيخ دنب واكي شيخ محضرة براوُولي :   [البسيط]

11 أبشرْ بمحضره، أعظمْ بمعهده ** أفخمْ بمشهده، أكرمْ بما نشرا

12 فالدين منتصر والعلم منتشر ** والحلم معتبر، والعز قد ظهرا

13 والفضل حضو ثيابه وديدنه ** تقوى الإله فما لغيره سهرا

14 أيا طبيب القلوب أفقه العلما ** وأعلم الفقهاء سيّد الكبرا[4]

---

[1] – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 144/2.

[2] – واترا، الشيخ بدر الدين : حديقة الأزهار في مدح النبي المختار ﷺ ، ص 20-21.

[3] – سيسي، أبا بكر : مرثية بروم جامل، مخطوطة مكتبة الشاعر، قرية جامل، كولخ، السنغال.

[4] – حيدره، الشيخ محمد الهاشمي : وداع الشيخ دنب واكي، مخطوطة مكتبة أبي بكر ديارا، بماكو، مالي.

وأما أن تبنى القصيدة برمتها على هذه القوافي الداخلية فنادرة جدا، لأن ذلك قد يشوبه التكلّف والتصنّع، وأجلب إلى تقسيم القصيدة إلى وزن مشطور أو منهوك، كما هو الحال في هذه البائية التي مدح بها السنغالي ذو النون حبّه المجاهد الشهير فودي كَبا دومبيا[(1)] :[البسيط]

1 منيّ سلام أبى تشبيهه بـ "كَبا" ** للحبّ غوث كبا المعتلى رتبا
2 أهلا بغوث كبا أهلا بما كتبا ** تراه زهر ربي يضاحك الشهبا
3 أبدا به عجبا تعنو له الأدبا ** تخاله شنبا يفترّ أو حببا
4 سبحانه من وهبا له فنون حبى ** كأنه في صباه استوعب الكتبا
5 يرضيك أن كتبا يقفو إذا خطبا ** آباءه الخطبا أبا له فأبا
6 كم فارس ركبا في غاسق وقبا ** جواده طلبا لحوقه فكبا
7 كم ذي عمى طلبا في نقض غوث فبا ** كضارب ضربا بسيفه فنبا
8 كم نعمة جلبا كم حاسد غلبا ** كم مستميح حبا فنال ما رغبا
9 واعلم بأن أباه ملجأ الغربا ** كلتا يديه تبا ري في السخا السحبا
10 أجداده نجباء كلّهم نقبا ** تعظيمهم وجبا لكل من لببا[(2)]

لقد حقق هذا الشاعر الكبير ملكته الفنية في حشو هذه " القصيدة الصوتية " بأنواع من الموسيقى الداخلية، لا في إيقاع تقسيماته الداخلية فحسب، بل في اعتماده وحرصه على الترنّم بصوت الباء المجهور. لذا نراه يتذوق اختيار مفردات معجمه الشعري من تلك الكلمات التي تتحلّى بهذا الصوت المجهور، والذي ينسجم انسجاما بصوتٍ في لقب الممدوح " كبا "، ذلك اللقب الذي كرّره مرارا في القصيدة دون اسمه " فودي "، ممّا يدلّ دلالة على ذلك الحرص الذي دفعه إلى أن يبني قصيدته على هذا التفنّن الموسيقي من أصوات حروفه وكلماته وقوافيه الداخلية ...الخ.

---

(1) – أحد الزعماء المحليين في الجهاد الإسلامي ضد المستعمر الفرنسي في بداية القرن العشرين، توفي في غامبيا سنة 1910.

(2) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 248/1.

المبحث الخامس: موسيقى موازنة الكلمات

الموازنة لون من ألوان المحسنات اللفظية البديعية، وهي متمثلة في تساوي كلمات فواصل النص الأدبي في الوزن دون التقفية، كقوله تعالى : ﴿ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة﴾.[1]

ولكن عنايتنا بهذا اللون هنا أوسع وأشمل، إذ لو اكتفينا بالفواصل لركزنا على كلمات القوافي لا غير، ولكن دور " الموازنة " ــ من الناحية اللفظية ــ في الموسيقى الداخلية يجعلنا نعنى بتلك الألفاظ الشعرية التي يأتي بها الشاعر في أحشاء أبياته متّزنة في موازينها الصرفية، حتى ولو اكتفى بإيرادها في صدر الأبيات دون العجز، كقول أحد شعراء صحراء مالي في هذا البيت ، وهو محمد محمود ابن الشيخ يصوّر أعمال المستعمرين :

9 وتقاتل وتناهب وتحارب ** والسبي للأهل والأذرار[2]

وحتى ولو اكتفى ببيتين مع مراعاة موسيقى صدور أبيات أحد شعراء غينيا بيساو، وهو الشيخ إبراهيم فالْ في إحدى مدائحه النبوية : [البسيط]

9 أنا الغريق بأمواج الغرام فلا ** نجّى المهيمن شخصا جاء ينجيني

10 أنا الحريق بأنوار الجبين فلا ** تبغوا نجاتي وخلوها وخلوّني[3]

ولكن أروع موازنة ما توازنت فيها كلمات كل شطر من البيت الشعري، وإن لم تكتمل صورته إلى نهاية القافية ، كقول السنغالي الشيخ محمد الهادي توري في مدح شيخه الحاج مالك سي :

8 كم عابد زاهد، كم عالم ورع ** كما سالك واصل ، لولاك ما كانا[4]

ولمّا كانت الألفاظ المستعملة قد توافق وزن تفاعيل الوزن الشعري أو تباينها، فإنه من الجدير أن أتناول هذا اللون البديع مبيّنا هذين العنصرين من الصورة الموسيقية :

---

(1) – الآيتان : 15–16 من سورة الغاشية.

(2) – درامي، القاضي : صحراء جمهورية مالي وشعرها العربي، ص 99.

(3) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 454.

(4) – غاي، شيخ تجان : هذا العبقري الشيخ محمد الهادي توري، ص 43.

1.)- موافقة الكلمات تفاعيلَ البحور :

نقصد من هذا التوافق، بين موازنة الكلمات وتفاعيل البحور، أن ينقسم البيت في صورته الشكلية حسب تفاعيل وزنه الشعري، وفي ذلك عنصر يشدّ الانتباه والإعجاب، وفي طليعة القصيدة تزداد براعة الاستهلال روعة، كمطلع دالية السنغالي أحمد جي : [الكامل]

1 ملأ الكيان تذوّقا وتحسّساً ** وتشوّقا، أفغيرَه أتفقّد

2 ملأ النشاط تحرّكاً وتملّقا ** وتوصّلا ، فسواءَه لا أعبد[1]

إن بحر الكامل يتمثل في تكرار " مُتَفَاعِلُنْ " ست مرات لكل بيت، وإليها ينقسم البيت الأول في كلماته " ملأ الكيا ــ ن تذوقا ــ وتحسسا ، وتشوّقا ــ أفغيره ــ أتفقّد " ، والصورة الموسيقية ذاتها ملحوظة في البيت الثاني.

ويكون تذوق الشاعر الموسيقي أدقّ إذا انتبه إلى مثل هذه الجاذبية الإيقاعية، وقد تنبّه لها المالي عمرو عبد اللطيف ساغو في مطلع لاميته هذه : [الوافر]

1 تزاحمتِ القصائد في خيالي ** تفاخرتِ المجالس بارتجالي

2 تخامرتِ المجامع في غيابي ** تخالطتِ المذاهب بارتحالي[2]

وهي أدقّ من السابق في توازنها مع تفاعيل بحره " مفاعلتن مفاعلتن فعولنْ ". وإذا ما جاء مثل هذا التوافق داخل القصيدة فإنه أدلّ على الطبع وأبعد من التكلف، وهذا ما يتّضح في بيتي تائية النيجيري الشيخ محمد غبريم الداغري : [الطويل]

247 نعمْ لا غُلُوَّ في امتداح محمّد ** فأين مقاصاتي، وأين بلاغتي

248 وأين معاصاتي، وأين علاوتي ** وأين مغالاتي، وأين نهايتي[3]

ما أروع هذا التوافق في كلمات عجز البيت الأول وجميع البيت الثاني، وازدادت إيقاعا بما فيها من قواف داخلية تُعانقُ رويّها بتائية قافية القصيدة، مع موسيقى ياء المتكلم التي تزيد ترتيل هذا الصوت المهموس جمالا ورنيناً.

إذا كان هؤلاء الشعراء قد اكتفوا ببيتين فقط، فإن آخرين قد أتوا بعدّة أبيات لرسم صورة موسيقية تحلو للأذن الواعية فيتأثّر بها الذوق السليم ، لذا يكفينا أن نسوق جملة من تلك النماذج من قرائح شعراء المنطقة :

---

(1) – جي، الشيخ أحمد : دالية نبوية، مخطوطة مكتبة الشاعر، كولخ، السنغال.

(2) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : ديوان شعري على وافرية الشاعر، ص 51.

(3) – غبريم، الشيخ محمد الداغري : النوافح العطرية المختصرة من النفحة العنبرية، ص 330.

من ذلك ما جاء في نونية الغامبي سِرِنْج مودو كاه في مديح النبي ﷺ : [الكامل]

7 **هو حجّتي، هو حكمتي، هو قدوتي ** هو أسوتي، وعقيدتي، وضماني**
8 **هو فكرتي، هو قولتي، هو نغمتي ** هو لحنتي، وقصيدتي، وأغـــاني**
9 **هو فرحتي، هو قبلتي، هو كعبتي ** هو غايتي، ووسيلتي، وحنـــاني**
10 **هو منيتي، هو بغيتي، هو رغبتي ** هو نزعتي، وهوايتي، وأماني**[1]

ومنها ما جاء في همزيات النيجيري محمد ثوبان الإلوري في هجاء خصمه، وإن لـــم تكن صوره الشكلية أدقّ من النموذج السابق : [مجزوء الوافر]

6 **لـــه فـــي الفكـــر سفـــسطة ** وفلـــــــسفة ، وإغـــــواءٌ**
7 **وإســـــــرافٌ، وتبـــــذيرٌ ** لـــــه فـــــي الإفـــك إدلاءٌ**
8 **وإغـــــراءٌ ، وتـــــضليلٌ ** وفـــي الخيـــرات إرجـــاءٌ**
9 **وتعميـــــةٌ ، وتخويـــــف ** وإشـــــقاء، وأخطــــاء**[2]

ارتكز وزنه الموسيقي على وزني " إفعال ، وتفعيل " اللذين يوافقان " مفاعلْتُنْ " فـــي مجزوء الوافر، وقصوره هنا في عدم الالتزام بذلك النظام الإيقاعي الذي يتبلور في النمـــوذج السابق، كما يتّضح في فائية الشيخ إبراهيم انياس الذي حرص كل الحرص على إيراد موازنة على تفاعيل بحره " المتدارك "، ذلك الوزن القليل استعماله لديه، الأمر الذي يدلّ على شـــيء من التصنّع والتكلّف : [المتدارك]

1 **قطبنـــا غمّنـــا فـــارجٌ كاشـــفٌ ** أحمدٌ ، خاتمٌ ، منقـــذٌ ، عـــاطف**
2 **ماجـــدٌ فـــائقٌ معتـــقٌ عبـــده ** عالم ، كامل ، عامـــل ، عـــارف**
3 **فـــائضٌ فيـــضُه، واقـــدٌ نـــوره ** بـــاهر ســـرُّه، طـــائع، عـــاكف**
4 **عابـــد ســـاجدٌ ، شـــاكرٌ ذاكـــرٌ ** صالح، ناصـــح، ناســـك، واقـــف**
5 **أورعٌ قـــائمٌ ليلـــه ، أجـــودٌ ** ماجـــدٌ ، راقـــبٌ ربَّـــه ، خـــائف**
6 **ســـالم صـــدرُه، حـــافظ عهـــدَه ** أكـــرمٌ أرحـــبٌ ظلُّـــه وارف**[3]

إن كثيرا من هذه الكلمات على زنة " فاعلن " المكرّرة في المتدارك ثماني مرات لكل بيت، وقد استعان الشاعر بوزن اسم الفاعل لتيسير رسم الألفاظ على موازنة تفاعيل هذا البحر الذي لم يتعوّد القرضَ فيه. وهذا يذكّرنا برائية المالي الشيخ العاقب السوسي، الذي سار على المنوال نفسه في قصيدته التي أسماها بـــ " كشف السرور عن خفايا معاني السرور".[4]

---

[1] – كاه، سرنج مودو : نونية نبوية، مخطوطة مكتبة الشاعر، بنجول، غامبيا.
[2] – الإلوري، محمد ثوبان : الهمزيات ، ص 3.
[3] – انياس، الشيخ إبراهيم : جامع جوامع الدواوين ، ص 117.
[4] – ينظر : السوسي، الشيخ العاقب : كشف السرور، مخطوطة مكتبة الشاعر، سيقو، مالي. **ينظر صفحة 736 من هذا البحث.**

وهذا يجعلنا نكشف بعض القصائد المبنية على أوزان تفاعيل البحور، وفي ذلك تخفيف لثقل القرض في بعض البحور، وخاصة إذا كانت من الأوزان القليل استعمالها عند الشعراء، وسنكشف هذه العلة في قصيدة "سفينة الأخيار على بحر الأنوار" التي بناها صاحبها الغيني الشيخ كرامو طلبي على موازنة تفاعيل بحر الرجز المجزوء : [الرجز المجزوء]

75 ***فينـــا هـــو المختـــار ** منّـــا هـــو الخبيـــر***
76 ***بنـــا هـــو المجيـــر ** مـــن كـــل عـــار مـــسئدِ***
77 ***مـــصباح للجنـــان ** مفتـــاح للجنـــان***
78 ***مطهّـــر الجنـــان ** مـــن كـــل عقـــد مفـــسدِ***
79 ***لباسُـــه الجمـــال ** شـــعاره الكمـــال***
80 ***وتاجـــه الجـــلال ** بفـــضل رب الـــصمد***
81 ***وصـــدره ســـليم ** وقلبـــه رحـــيم***
82 ***وخلقـــه عظـــيم ** بقـــول مـــن لـــم يولـــد***
83 ***عيانـــه مفخّـــم ** ووجهـــه مكـــرّم***
84 ***وظهـــره مخـــتَّم ** خـــتم النبـــوّة الأحمـــد***

بهذه الصورة من أشكال أوزان الكلمات، التي توافق تفاعيل البحر، استطاع الشاعر أن يرسم لوحته الفنية الموسيقية، وهذا التنوع من الأوزان أشبه بالتفنن في الرسوم المزخرفة.

وللنيجيري الدكتور عثمان الثقافي قصيدة في المناجاة بأسماء الله الحسنى، والتي استطاع أن يرتّبها ترتيبا موسيقيا كأنه يترنّم بها في إحدى الأناشيد الدينية : [الكامل]

1 ***يا ربّنـا طيِّـبْ لنـا عمراننـا ** واكملْ لنا في أرضـنا إسـلامنا***
2 ***يا ربَّنـا أنـت الإلـهْ رحمانُنـا ** يا ربَّنا أنت المليكْ أنـت الـرحيمْ***
3 ***يا ربَّنا أنت المليكْ أنت القدّوسْ ** يا ربَّنا أنت العزيزْ أنـت الحكـيمْ***
4 ***يـا ربَّنـا قهّارنـا جبّارنـا ** يا ربَّنا أنت الجليلْ أنـت الكـريمْ***
5 ***يـا ربَّنـا رزّاقنـا وهّابنـا ** يا ربَّنا أنت السلامْ أنـت العظـيمْ***
6 ***يا ربَّنا أنت المعزّ أنـت المـذلّ ** يا ربَّنا أنت الوليْ أنـت النـصيرْ***
7 ***يا ربَّنا أنت العليْ أنـت الرفيـع ** يا ربَّنا أنت اللطيفْ أنت الخبيـرْ***
8 ***يا ربَّنا أنت الشهيدْ أنت الوكيـلْ ** يا ربَّنا أنت العفوّ أنت الغفـورْ***[1]

نلاحظ هنا أن آخر التفاعيل أشبه بالمقاطع الصوتية التي أدخل فيها الشاعر علّة التذييل على " متفاعلن " فصارت " متفاعلانْ " لتناسبها عباراته مثل " أنت الشهيدْ " و " أنت الوكيلْ "، وبهذا أفاض على قصيدته إيقاعا بجرس المقاطع الصوتية.

[1] – الثقافي، الدكتور عثمان : تنبيه الأمة الإسلامية ، ص 13.

2.)- تبايُنُ الكلمات عن تفاعيل البحور :

وقد يرسم الشاعر لنفسه صورة موسيقية، يستقيها من الألفاظ الشعرية التي تباين وزن التفاعيل، غير أن حرصه على تصوير لوحته الفنية يجعله يعنى بكلّ ما يجلب لنصّه جمالا لفظيا ينشأ منها إيقاع موسيقي لمن يقف عليه، حتى ولو كان في بيت واحد فإنه يشدّ الانتباه عند المرور به، كهذا البيت الذي يشبه بين أبيات القصيدة نجمة مضيئة لروعته الصوتية، وهو من تائية السنغالي الشيخ حامد عثمان في مدح الشيخ أحمد بمبا : [البسيط]

15 باب المكارم مأثور الفضائل مصـ ** ـباح المحافل مفتاح العويصات[1]

رغم تباين هذه الكلمات عن وزن تفاعيل بحر البسيط، فإن صورته الموسيقية جميلة ورائعة.

وفي بيتي ألفا أحمد كاتبا ، من غينيا بيساو، تظهر صورة دقيقة في تصميمها الإيقاعي، من ميميته التي يرثي فيها شيخه الشريف الحسن : [الوافر]

2 وكنتَ لنا الطبيبَ لكلّ داء ** وكنتَ لنا المضمّد للكلام

3 وكنتَ لنا الطعام لكل طاو ** وكنتَ لنا الشراب لكل ظام[2]

ولنا وقفة ممتعة على بيتي النيجيري عبد العزيز محمد سلمان التي لا مراء في جمالهما الإيقاعي وشكلهما الفني، وهما في وصف إحدى المؤسسات التعليمية : [البسيط]

15 طارت محاسنه جلّت مناقبُه ** عمّتْ فوائده أرجاء بلدان

16 جمّتْ فضائله عزّت شمائله ** لانت جوانبه حتى لصبيان[3]

نلاحظ أن كل شاعر سلك لنفسه طريقة خاصة لرسم لوحته الموسيقية، التي لا يحتاج نظامها الصوتي وتناسقها إلى عناء كبير لتذوّقه، وإن لم تقع على منوال تفاعيل البحور. ولا تدل قلة هذه الأبيات على قصور باع الشعراء في إطالة مثل هذه الصورة كما رأينا في نماذج النوع السابق.

بل إن أحد كبار شعراء غينيا، يستعين بهذه الحرية في تنوع اختيار ألوان من الألفاظ المتباينة في إبداع صورة مصطنعة بذوقه الخاص، ولا يمرّ بها القارئ دون أن يتذوّقها، لما فيها من تناسق وتكرار يروق النفسَ جمالُها، وهي تلك الأبيات التي نظمها الشيخ محمد اليدالي في حليلته زاغنبا مفتخرا على الطريقة العنترية : [الكامل]

20 فَسَلِي الفوارس عن ركوبي تعلمي ** أنّي رئيس الراكبين الوطّد

21 وسَلِي المجالس والمدارس تعرفي ** أني رئيس العاقلين المجّد

---

(1) – نخبة من الشعراء : دواوين الشعراء السنغاليين في مدح الشيخ الخديم، ص 91.

(2) – صالح، عمر محمد : الثقافة العربية الإسلامية في الغرب الإفريقي، ص 466.

(3) – سلمان، عبد العزيز محمد : أكرم بجامعة قد هذبت أمما ! ، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

22 وسَلِي الجوامع والمساجد تفهمــي ** أنـــي رئـــيس الـــراكعين الـــسجّد
23 وسَلِي المسابح في الأنامل تعقلـــي ** أنـــي رئـــيس الـــذاكرين العبّـــد
24 وسَلِي المشاهد والمحاضر تشهدي ** أني رئـــيس الحاضـــرين القـــصّد
25 وسَلِي المكاتب والمطالع تـــسمعي ** أنـــي رئـــيس الكـــاتبين الجيّـــد
26 وسَلِي المرابط والمعارك تـــصدقي ** أنـــي مـــرابط ضـــارب بمهنّـــد
27 قد نلـــت بالفضـــل لكونك زوجتي ** فمطالعي في برج سعد الأسعـــد[1]

لا شك أن روعة هذه الأبيات في القصيدة كالمجرّة التي تضيء بين سائر النجوم، لأن كلمة أشبه بلون خاص متباين عن ألوان الكلمات الأخرى، وقد أبدع في وضع كل لـــون فـــي موضعه الذي يروق جماله، ولذا نال هذا التوفيق.

وأشبه تلك بأبيات ميمية المالي حبيب عبد الله كانْ ، حيث يلمع فيها وزنا " انفعلـــوا" و" استفعلوا " في هذه الصورة الإيقاعية التي يرتسم عليها بلاء مقاومي الاستعمار: [البسيط]

7 والحق أنهمُ في نوره اندهـــشوا ** واستيقنوا بـــلا شـــكّ ولا وهـــم
8 والحق أنهمُ في لهوه انبهـــروا ** واستشرفوا وبه هاموا بلا لمـــم
11 والحق أنهمُ من عيشه التهمـــوا ** واستهضموا أكله من طيب اللقـــم
12 والحق أنهمُ من كأسه ارتشفوا ** واستذوقوا نشوة من لذّة الكرم[2]

وأختتم الحديث عن هذا المبحث بإيراد صورة أخرى، من النيجري محمد الحاج محمد زِنْدِرْ، وهو يمدح شيخه الحاج إبراهيم انياس بميمية حرص على رسمها بكلمات موجزة:[رمل]

34 فهـــو قلبـــي ولـــساني ** وجلوســـــي وقيـــــامي
35 حركـــاتي مـــع ســـكوني ** ومـــــسيري ومقـــــامي
36 واضـــطجاعي وفراشـــي ** يقظتـــي وهـــو منـــامي
37 شـــاهدي وهـــو غيـــوبي ** ثـــم ســـمعي ومـــسامي
38 وهْو ذوقي وهـــو لمـــسي ** وهْـــو نظـــري واشـــتمامي
39 وهْو فوقي وهـــو تحتـــي ** وورائـــــي وأمـــــامي
40 وهْو كلّـــي وهْـــو جزئـــي ** وصـــــلاتي وإمـــــامي
41 وهْـــو مـــأمومي وفـــذّي ** وزكـــــاتي وصـــــيامي
43 وهْو رمضـــاني وعيـــدي ** وهْـــو حجّـــي في الحرام[3]

وبهذه الكلمات القصيرة جاءت جلّ أبيات القصيدة، ووفّق أيما توفيق في إيجاد لوحة موسيقية.

---

(1) – اليدالي، الشيخ محمد : زاغنبا، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

(2) – كانْ ، حبيب عبد الله : الحق في كنه القوم، مخطوطة أخيه إبراهيم كانْ، بماكو، مالي.

(3) – محمد، محمد الحاج : ذو الفيوضات، مخطوطة مكتبة الشاعر، مدينة زندر، النيجر.

المبحث السادس : الموسيقى الإيقاعية للقصيدة

كل ما سبق عبارة عن الموسيقى الفنية في الأبيات، والآن نريد أن نـضع القـصائد برمتها في جمالها الفني، لإبراز صورتها الجمالية الكلية التي تتفاوت فيها القصائد، ولا حرج أن تؤدي تلك الصور الموسيقية السابقة دورها فيها.

ولا بد أن نفرّق أولا بين موسيقى الإيقاع وموسيقى الوزن ؟

الإيقاع يتمثل في حركات الأصوات الداخلية التي لا تعتمد علـى تقطيعـات البحـر أو التفاعيل العروضية فحسب،[1] بل ترتبط بالموضوع وبالدلالة المعنوية، كما ترتبط بحـسن الصياغة الفنية التي ترتكز على حسن النظم التعبيري.

وإذا كانت العناصر الفنية السابقة، بما فيها من عناصر الموسيقى الخارجية والداخلية، تدعم الحس المرهف لتذوق النص الشعري، فإن ثمة جملة من أمور أخرى هي أخفى وأشمل، لأنها أشدّ ارتباطا بالتلاؤم الصوتي لكلمات القصيدة، لذا تتفاوت القصائد في جمالها الفنـي، لا من حيث تذوّق القراء لها فحسب ، بل من حيث إن كل قصيدة تتحلّى بـبعض العناصـر الموسيقية من براعة الجمال الأسلوبي لكل شاعر.

لذا اعتاد الأدباء أن يشبهوا القصيدة الرائعة باللوحة الفنية المزخرفة، فلا مراء بـين العقلاء أن يجدوا كلتيهما جميلتين رائعتين، وإن لم يهتدِ الكثيرون إلى الأسس الجمالية فيهمـا، كما أن القصيدة الساقطة أشبه بالصورة الرديئة التي لا يتذوقهما العقلاء، كأن ثمـة إجماعـا بينهم، لأن معرفة الجمال والقبح أشبه ببديهيات معرفة الحق والباطل بين الناس.

غير أن النقاد استقوا القوانين الإيقاعية للقصيدة ممـا فـي الجمـال الفنـي للوحـة المزخرفة:[2]

1. ***النظام :***ترتيب الخطوط الملونة في اللوحة أشبه بترتيب الألفاظ في النصّ الشعري الرائع.
2. ***التغير :*** تعتمد الزخرفة على تنوع الألوان كما تعتمد القصيدة على التفـنّن فـي غنـاء النص الأدبي بالمفردات اللغوية.
3. ***التساوي :*** تساوي الخطوط في الزخرفة أساسي، كتساوي الأفعال والأسماء والحروف.
4. ***التوازي :*** يبدو في اللوحة المزخرفة توازي الرسومات، كما تتوازى أسـاليب الطبـاق والمقابلة أحيانا في القصيدة .

---

(1) – إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 315.

(2) – ينظر : المصدر نفسه، ص 102.

5. ***التوازن :*** يراعي الرسام التوازن بين ألوان خطوطه، كما يحرص الشاعر على التوازن بين فخامة ألفاظها من جهة، وبين أوزانها أحيانا، كما في موسيقى موازنة الكلمات.
6. ***التلازم :*** يعني أن في كل خطين متجاورين تلازما في زخرفة اللوحة لتشكيل وحدة فنية، ويظهر مثله في التلاؤم بين الألفاظ لتشكيل صورة فنية للعبارات وللأبيات.
7. ***التكرار :*** في اللوحة المزخرفة تتكرّر الألوان في رسم الوحدة الصورية ، كما تتكرر الحروف أو الكلمات أو العبارات لبناء النص الشعري.

إن هذه العناصر المجتمعة هي التي تجعل القصيدة في صورتها الجمالية الكلية، حتى لتشبه لوحة فنية، تتجلّى فيها براعة رسام ماهر يحذق اختيار ألوانه ورسم خطوطه. وبفقدانها تبقى القصيدة في صورة شاحبة، تنقصها القيمة الإيقاعية والروعة الموسيقية، اللتين راعيت وجودهما في القصائد التي انتقيتها في الملحق الذي أسميته " قراءة في روائع الشعر العربي الإفريقي".

والذي يهمّنا الآن هو أن نقدّم بعضَ القصائد التي سنكشف روعتها الكلية من حيث براعة الشاعر في تصميم صورتها الإيقاعية بهذه الأسس الجمالية الموسيقية. لأن القصيدة وحدة موسيقية، فكشف عناصر هذه الوحدة الصوتية يجعل القصيدة وحدة إيقاعية، حتى ليشبه كل حرف من كلماتها الفنية نقرة في ضربات الطبول، لذا يطلق البعض على القصيدة في مثل هذه الحالة " الضربة الشعرية ".[(1)]

وإذا تأمّلنا في بائية السنغالي ذي النون بإمعان النظر في صورها الفنية، وبإعادة تكرار قراءة ما يروقنا منها سنقف على شيء من أسسها الجمالية : [الطويل]

1 ***ويكفيك حالي دون نشر كتابي ** بأني في حزن لشدّة ما بي***
2 ***يقول عذولي: هل تموت من الأسى؟ ** رأيت سكوتي عنه عين جوابي***
3 ***سلوّ الفتى عمّن يحبّ ولو عدا ** عليه لدى العشّاق غير صواب***
4 ***ولو كان محبوبي يرقّ لعاشق ** لحنّ إلى حالي وفصل خطابي***
5 ***وفي كلّ وقت أرتجي منه قربه ** إذا صبّ في الكأسات خمر عتابي***
6 ***قطعي مسافات تليق بمثلنا ** على ناقة تطوي الفلا كعقاب***
7 ***سنركب للمحبوب كل غطمطم ** ونخرق للقيان كل حجاب***
8 ***وأكثر ممّن يدّعي الشوق بيننا ** ذياب تغذت من ضروع كلاب***
9 ***وإنهم لو يعشقون لأذعنوا ** لأوّل محبوب بأول باب***
10 ***فلم تبق لي الأهوا ذنوبا لعلّني ** إذا نحن متنا لا يطول حسابي***
11 ***سراب الهوى يحكي شرابا وعذبه ** عذابا وعقباه تجي بعقاب***

(1) – ينظر : المصدر السابق ، ص 305.

12 وللحبّ آيات فمن رام حصرها ** بكلّ فلم يظفر لها بنصاب
13 وأن أرقص الأقلام فوق طروسها ** رأيت حباب الماء فوق حباب
14 مزابر إن رنّت وحنّت عنت لها ** أراقم عيص أو ضراغم غاب
15 معاني تحجوها زهورا وتارة ** خلية نحل أو ثغور كعاب
16 وأهل الهوى عدّوا الشكاية في الهوى ** نباح كلاب أو طنين ذباب
17 ولاح رآني ما أصبت وإنّني ** مصاب وإني في أشدّ عذاب
18 فقلتُ له من كان يمشي على الثرى ** ولم يك صبا وهو عين مصاب
19 فليس امرؤ قد مات شوقا كغيره ** وما طعم شهد يا أخي كصاب
20 فطوبى لمرء قد رأى أو رأى امرأ ** رآه بمسك قد ختمت كتابي
21 بحق صفات الله أدعو وذاته ** ليرزقني الرحمن حسن مآب
22 بأحمد خير الخلق من قد بدت لنا ** سيادته من مرّة وكلاب
23 عليه مع الأصحاب والآل كلّهم ** سلاما إليه يرفعان جنابي(1)

إن نسيجا من الدقات العاطفية انتظمت في هذه الأبيات، فبائية رويّها الإيقاعي متلائم بكثرة جرس أحرف الباء الصوتية في تضاعيف الأبيات. وروعة القصيدة لا تبرز في تلك العناصر السابقة من الموسيقى الداخلية، وسرّ نجاح الشاعر يكمن في شيء من صناعته الفنية في تصميم وحدة الموضوع والعاطفة، حيث تبرز فيها أسس التلازم الملائم بين ألفاظه الشعرية، بحيث لا نجد فيها تنافرا.

وإذا لم يرقنا ما فيها من جمال إيقاعي كلي، فإننا يمكن أن نلتمس أسس التساوي من البيت الثاني إلى الرابع مثلا، ويتضح التوازي في أساليب الطباق والمقابلة والوصل والفصل، كما إن التوازن بين الأسماء والأفعال منسجم في كثير من أبياتها.

ولنقف على قصيدة أخرى، من غرض آخر، لنرى كيف يظهر فيها جمال فني مختلف عما عهدناه في النموذج السابق، وهي ميمية من قريحة الطالب المالي عمرو عبد اللطيف ساغو يشتكي من سوء تفاهم وقع بين الطلبة وإدارة الجامعة الإسلامية بالنيجر، لذا أسماها بـ " عبر عبارات بمداد العبرات " : [الطويل]

1 خذوه جميعا والوجوه بواسم ** سينفع يوما والوجوه قواتم
2 أتيت ووجهي ذو ابتسام ونضرة ** وقلبي كتوم للهموم وكاظم
3 أتيت فإتياني إليكم كرامة ** فمن حاز عزّا في الحياة يقاوم
4 أتيت عزيزا والعزيز مطالب ** حقوقا أضيعت في اعتداء وغانم

(1) – صمب، عامر : الأدب السنغالي العربي، ص 1/264–265.

5 فإن عــدت مظلومــا علــيكم لحــسرة ** وإن عدّت محظوظا فــأنتم بهــائم
6 فكم مــن أنــاس قــد أتــوني تملّقــا ** وفي ثوبهم ليث هــصور وغاشــم
7 وكــم ضــاحك يرنـــو إلـــيّ عــداوة ** وقد قــام أوقاتــا لقتلــي يــساوم
8 ويـــضحك لا يـــدرك بـــأني عـــالم ** بما كنّــه صــدرا عــدوّ مخاصــم
9 بليــت بــلاء لا أراه علـــى الهــدى ** لأنـــه ظلــم مــا لمثلـــي يلائـــم
10 فصرت طريح " الساي" من بعد أسرتي ** وقد عضّني ظلما عبــوس وباســم
11 إذا جار يــا عمــرو عليــك ايــن آدم ** أذقه كؤوس الحلم والعرض ســالم
12 فـــصبراً جمـــيلا فالحيـــاة تـــداول ** فرأس ومــرؤوس وعــدل وظــالم
13 ويـــوم يكـــون العـــسر فيـــه ميــسّرا ** وأيّــام يــسرّ فـــي الحيــاة تــوائم
14 حياتـــك يـــوم ســـابق ثـــمّ حاضـــر ** وآخر غيــب عــن ظهــور وقــادم
15 حياتـــك خبـــر والحـــساب نتيجـــة ** وموتك روح مــن دنــاك وعاصــم
16 عليها جميعــا كــن حريــصا وعــاملا ** لخير بلا وهــن وقتــك العواصــم
17 ولو كــان فـــي الــدنيا نجــاة للاجــئ ** ولكنّهــا بــؤس وبــور وقاصـــم
18 فليس أخو مجــدٍ بمــن ســاد صــدفة ** ولكنـــه جبـــر صـــفته العـــوالم
19 مـــدحت فقلـــتم لا مـــديحا نريـــده ** فهـــذا شـــتيم واللئـــيم يـــشاتم
20 أصـــبتم مفاصـــيلي بكيـــد مجنّـــد ** فشعري سموم للجنــود وصــارم[1]

إذا كانت « *البلاغة كلمةً تكشف عن البقية* » ، كما يذهب إليه الخليل بن أحمد، فــإن بلاغة هذه القصيدة تكشف عن بقيّتها، لذا أوردنا نصفها. ومن أبرز إيقاعاتها تشكيل الوحدات الموسيقية المتمثلة في عنصر التكرار، لا لبعض ألفاظها، كما في الأبيــات الثانيــة والثالثــة فالرابعة، بل للتكرار المعنوي، حيث نجد للشاعر تفنّنا في أساليبه لبيان فكرة ظلمه من عــدة أبيات. ويمكن القول بأن عنصر " التغيّر " الآنف ذكره ــ أي التفنّن فــي إيــراد المفــردات اللغوية ــ قد أفاد في بناء هذا الصرح الكبير من الصورة الإيقاعية.

بعد الغزل والشكوى نقف على قصيدة قصيرة في المدح، للغيني محمد الأمين جابي، ينظمها في فضل الأخ القائد معمر القذافي، فأسماها بـــ " قائد الثورة الليبية " : [الكامل]

1 في كــلّ عــام رفعــة وســناء ** وتقـــدّم، وتطـــوّر، ورخـــاء
2 في كل عــام عــزّة، وكرامــة ** يحيا بهــا فـــي ليبيــا الــشرفاء
3 نهضت بثورتهــا الفتيّــة ليبيــا ** فتغيّرت مــن وقعهــا الــصحراء
4 وتغيّرت معها معــالم رســمها ** فالأرض تحت ظلالهــا خــضراء

(1) – ساغو، عمرو عبد اللطيف : عبر عبارات بمدات العبرات، مخطوطة مكتبة الشاعر، بماكو، مالي.

5 وغدتْ طرابلس العظيمة مَعْلَمــاً ** للفكـــر، فهـــي بهيّـــة غـــرّاء
6 وجهود بانيهـا العظـيم معمَّــر ** نــصّت علـــى آثــاره الأنبـــاء
7 فبفضل مسعاه الدؤوب توحّــدت ** إفريقيــا الــسمراء والــسوداء
8 ما مــن ســبيل للعُلـــى إلا لـــه ** في بثّ مبدئـــه اليــد البيــضاء
9 أو جمع شمل، أو كرامـــة أمّــة ** إلا لـــــه فـــــي شـــــأنه إدلاء
10 يرنو بعينـــي مُلْهَــمٍ متمــرّس ** بهما يرى ما لا يــرى النظــراء
11 يتوقّع الحــدثَ البعيــد بلمــسةٍ ** لم يحــظَ قــط بمثلهــا الخبــراء
12 وله مــن الأفكــار والآراء مـــا ** هو مَــرهَم للعــصر، ثــم دواء
13 ما زال يــسعى جاهــداً بكفــاءة ** نحـــو البنـــاء وخلفـــه الأمنـــاء
14 والثورة العظمـــى دلـــيلهم إلـــى ** تحقيق ما حلمــت بـــه الآبـــاء(1)

رغم قصر القصيدة فإن معانيها جامعة، وألفاظها رائعة، وفي مقدمتها براعة استهلال، وإيقاعها من كثرة التنوين بديع، والتوازن بين بعض كلماتها واقع، وذوق الشاعر في اختيـــار نظام صياغته سليم، وحرصه على تساوي عدد ألفاظ أشطر الأبيات عظيم، من ثلاث إلى أربع كلمات في كل شطر. ألا تكفي تلك العناصر في تعليل الجمال الفني للقصيدة.

ولنقف على ميمية النيجيري د. عثمان الثقافي في رثاء الشيخ آدم عبد الله الإلــوري (ت 1992م)، لنكشف مدى توفيق الشاعر في انسجام جرسه الإيقاعي مع معاني بكائه:[الطويل]

1 أيـــا قومنــا فـــابكوا لقــد مــات آدم ** أمـــين الـــشيوخ العبقـــريّ المكـــرّم
2 إمـــام يقـــود المـــسلمين بعلمـــه ** خطيب شجاع في المجــامع ضــرغَم
3 وكـــم ذا د عنّـــا فـــي مـــلاق كثيـــرة ** ودافـــع بالبرهـــان فيمـــا يكلِّـــم
4 مـــدير أديـــب كاتـــب ومؤلّـــف ** فـــصيح بليـــغ واعـــظ ومقـــوِّم
5 بـــشير نـــذير بالمكـــارم آمـــر ** وناه عــن الإجــرام إن جــاء مجــرِم
6 إذن غربت شمس الهدى بعد أن بــدت ** وأمحـــق بـــدر الليـــل والليـــل مظلِـــم
7 فمـــن ذا يقـــوم فـــي العلـــوم مقامـــه ** يوضّح في الإســـلام مـــا هـــو مـــبهَم
8 ومن ذا يحامي عن حمى الدين والتقـــى ** يـــدافع عنـــه إن أتـــاه المهـــدّم
9 بكـــى عـــالم الإســـلام للعلـــم والحجـــا ** ومركـــزُه يبكيـــه مـــن حيـــث يُفهِـــم
10 بكـــاء بُكـــاء لـــو يعيـــدون شـــيخنا ** إلينـــا ويبقـــى عنـــدنا ويعلّـــم
11 ويحيي لنـــا الإســـلام بـــالعلم والنّهـــى ** ويبدي على الزنديق مـــا هـــو يكـــتُم
12 ويسطو علـــى أهـــل الفـــساد بأرضـــنا ** ويغنـــي علـــيهم بـــالجنود ويهجُـــم

(1) – جابي، محمد الأمين : قائد الثورة الليبية، مخطوطة مكتبة الشاعر، كوناكري، غينيا.

13 ويغــدو الــذي آذى أخــاه بظلمــه ** على ظلمــه يأســى ويبكــي وينــدم
14 وينعى علــى أهــل الــسياسة غــيَّهم ** ويقــضي علــيهم بالــدليل ويجــزِم
15 ويبيضّ وجــه الحكــم بعــد اســوداده ** ويــسمع قــولَ الحــقّ مــن يتــصمّم
16 ويعتــزّ بالــدين الحنيــف رجالُــه ** وتظهــر فــيهم قــوّة وتقــدّم
17 فــإن قــد أبــى إلا الوفــاة إمامنــا ** رضــينا بحكــم الله والله أَحْكَــم
18 وصــبراً إذا مــا لــم يفــدنا بكاؤنــا ** وصبراً إذا لم نُعطَ مــا نحــن نُحْــرَم
19 وصبرا بني الإسلام فــي أرض يُورُبــا ** وفــي عــالم الإســلام أن مــات آدم
20 ســقى قبــره غُــرّ الغمــائم دائمــا ** ومــسكنه الفــردوس والله أرحــم(1)

لقد افتتحت القصيدة بإيقاع البكاء، واختتمت بأصوات غيث الغمائم، وتكــررت فــي تضاعيفها ألفاظ البكاء، كما تكررت معاني دموع النعي في (غربت شمس الهــدى) و(أمحــق بدر الليل) و(يبيض وجه الحكم) و(صبراً)، وتدوّي حركات التنوين ــ مــن تلــك الفــضائل المذكورة ــ محاكاة لكل صوتٍ بكى واستبكى نظرا لفراغٍ كان يملأه دور هذا الرجل العظيم.

ومن أصوات البكاء، ذات الإيقاعات المحزنة، نأتي إلى أصوات ملعب كــرة القــدم، تحت هتافات المشجعين لفريقهم الفائز في إحدى المباريات الودية بين طلبة الجامعة الإسلامية بالنيجر، تحكيها لنا نونية النيجري علي تاسع : [الوافر]

1 أكنتَ مــشاهدا أم لــم تــشاهد ** أيا ابن أخــي خيــار اللاعبينــا
2 فريــق مــاهر لبِــق هجــوم ** لأصــحاب اللــسان البارعينــا
3 مباراة أقاموهــا بـــ " ســاي" ** وخـــضناها فكنّـــا الفائزينـــا
4 لقد أبصرت أمــراً قــد دهــاني ** "يسابي " وقــت كنّــا شــاهدينا
5 فريق كــان يهجــم كــل وقــت ** وآخـــر واقـــف كالزائرينـــا
6 وعــدنا إننــا ســنفوز دومــا ** بعـــون الله رب العالمينـــا
7 هزمنا الخــصم إيفــاء بوعــدٍ ** وهــذا رغــم أنــف الحاســدينا
8 وعـــدناكم بأبيـــات إذا مـــا ** غلبنـــاكم خـــذوها كارهينـــا
9 ألا من يبلــغ الــسنوات عنّــي ** بمـــا لاقتـــه أو لات الـــسنينا
10 هزمناهم لنــا جــيش خمــيس ** يجيــد الكــرّ فــاق الفائقينــا
11 غلبنـــاهم بمبتـــدإ وخبـــر ** وزنـــا الفعـــل ذا للـــسائلينا
12 بقافيـــة وأصـــناف الطبـــاق ** بحور الشعر تــأتي حيــث جينــا
13 بحامــد ذاك حارســنا القــوى ** يجيــد القــبض حتــى إن بلينــا

(1) – الثقافي، الدكتور عثمان : مرثية الشيخ آدم عبد الله الإلوري، مخطوطة مكتبة الشاعر، إلورن، نيجيريا.

14 ترى الضرغام دمبي لا يجـارى ** إذا هجمـــوا يـــصدّ المارقينـــا
15 إذا مـــا كـــرّة قفـــزت إلينـــا ** بـــ "بـالو" لا نخـــاف الهاجمينـــا
16 ترى " سوفارى " بيـــنهم كبـــدر ** وإبـــــراهيم رأس الهادفينــــا
17 هزمناهم بـــ " سانو" ثم "بُوكُمْ " ** " درابو ســـيكو" أمـــن الخائفينـــا
18 مـــــدثّرنا يـــــدرّبهم تمامــــا ** تراه يخـــوض جمـــع الـــدافعينا
19 بأحمـــد لا نخـــاف لقَـــا فريـــق ** كذاك "ســيس" نجـــم اللاعبينـــا
20 بنائبنـــا كـــذا مختـــار ثـــاني ** نهـــل أحـــد يريـــد الفـــوز فينـــا
21 أولئـــك فرقـــة جمعـــت مزايـــا ** أراهـــا لا تليـــق بمهزَمينـــا
22 ومـــاذا تبتغـــي الـــسنوات منـــا ** علونـــا فـــوق كـــل القائلينـــا
23 فصبراً أيهـــا الـــسنوات صـــبراً ** سيأتي دوركـــم فيـــضا معينـــا [1]

إنها لقصيدة صوتية، لما فيها من معان مصوّرة لحركات اللاعبين وأصوات المشجعين وألحان المرح والفرح بالفوز والانتصار، أليست في فتحة نون الروي تلك الهتافات الابتهاجية، وما بين الكلمات من نسج التلازم والتلاؤم بوضع كل لفظة في موضع يروق الذوق السليم.

من المرح بالانتصار إلى الفرح بحلّة نالها الغامبي الحاج علي كـــانتي مـــن الـــسيّد الشريف مامين حيدرا، فكانت رائيته البسيطية تفوح منها إيقاعات السين المهموسة : [البسيط]

1 أمسيتَ يا صاح بالموهوب مـــسرورا ** إذ كان ســـعيُك عنـــد الله مـــشكورا
2 كـــسوتني حُلّـــة الأخيـــار غاليـــةً ** تزينني في مـــلا الـــسادات موقـــورا
3 كسوتَني أنفس القمصان يـــا ســـندي ** تكسو غدا سندُس الجنّات مـــسطورا
4 أعطيتني فـــوق مـــا أبغـــي وآملُـــه ** لا زلتَ في الناس مصمودا ومنصورا
5 جوزيتَ خيرا كُفيتَ الـــشرّ فـــي أبـــدٍ ** وعشتَ في الدين مأمونا ومـــأجورا
6 أنجاك ربُّك مـــن شـــرّ الأنـــام ومـــن ** مصائب الدهر ممّـــا كـــان منثـــورا
7 بوّاك في جنّة الفـــردوس ربُّـــك فـــي ** جـــوار جـــدّك بالـــديباج مـــستورا
8 مُلِّكـــتَ فيهـــا بولـــدان مخلّـــدة ** بين الجنان ومـــن أبكارهـــا حـــورا
9 لا زلْتَ تعلو علـــى الأعـــداء قاطبـــة ** ومن مكائد أهـــل الكفـــر محجـــورا
10 أدامك الله فيمـــا حُـــزتَ مـــن رُتَـــب ** أنالـــك الله بـــالخيرات مغمـــورا [2]

إن في وزن "مفعول" الذي استعمله الشاعر دعاء وشكرا لمن أسدى إليه تلك الحلة الغالية التي أثارت مشاعر الفرح التي تهمس إليها أصوات السين والراء البارزتين في ألفاظه الشعرية.

---

[1] – تاسع، علي : فوز فريق اللغة على السنة الأولى، مخطوطة مكتبة الشاعر، نيامي، النيجر.

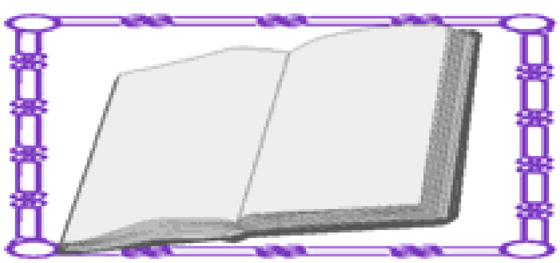
[2] – كنْتِ، الحاج علي : تحذير المسلمين من فتنة الملحدين الأحمديين، ص 69-70.

وأخيرا نختتم بقصيدة " وا قدساه " من قريحة شاعر توغو غلاديما مصطفى :[الكامل]

1 الله أكبـــــر إن ديــــن محمــــــد ** سيــسود كــل الأرض بالإرشـــاد
2 القدس يقتصر الأنـــام لنـــصرها ** أتـــراك منتـــصرا لهـــا بـــالزاد
3 أم أنت مقتصر على طلب المنـــى ** وترى اليهود تغوص في الإفساد
4 ويـــشنّ شـــارون بكـــل تعـــصّب ** حربا علـــى الإســـلام باســـتبداد
5 والمـــسلمون بكـــل أرض نـــوّم ** سالت دماء القـــدس باســـتطراد
6 آهٍ صلاح الدين هل لك من خلف ** آه لأيـــــام الأميـــــر الهـــــادي
7 من أزهر الإشراق قمت مناشـــدا ** كل العـــوام وكـــل نـــاطق ضـــاد
8 يا مسلما يا مـــسلما يـــا مـــسلما ** قم واقتلع جذر الخبيـــث العـــادي
9 واهتف بإسم الله ربـــي خـــالقي ** واهتف ففيه تنل ســـنا الأجـــداد
10 الله أكبـــــر إن ديــــن محمــــــد ** سيــسود كــل الأرض بالإرشـــاد
11 حاشاي من لظى الحقيقة قد بدت ** لـــصواحب الحجـــرات والإفـــراد
12 يا مصر يا أرض الأزاهرة الكرام ** ابكي على أقصى الشريف ونادي
13 يا مصر يا أمل العروبة ناضـــلي ** فيعـــود عـــز المجـــد بجهـــاد
14 سبحانك اللهـــم كـــم مـــن فتنـــة ** قد خاضها الأقصى بغيـــر عتـــاد
15 الله أكبـــــر ديــــن محمــــــد ** سيــسود كــل الأرض بالإرشـــاد

لقد زُيِّنت القوافي بألف الردف، التي أودع فيها الشاعر صوت ندبته " وا قدســـاه !!" وصراخه، وعنصر التكرار من سمات روح هذه الندبة التي بنى عليها أحاسيس تضجّره أمام هذه الحالة المأسوية، التي يمرّ بها جزء من العالم الإسلامي.

واستطاع الشاعر أن يجمع بين أحاسيس الندبة والمقاومة، وقد حقّـق ذلــك بعنــصر التوازي بين صور الآلام وروح الثورة، وبين عاطفتي اليأس والأمل. كما استطاع أن يعـــزّز عنصر التلاؤم بين الكلمات التي تخيّرها لتصير متناسقة غير متنافرة. ولهذا وذلك نرى هـــذا التوفيق الفني في تحقيق الصور الإيقاعية للقصيدة.



تم الكتاب بعون الله وفضله ومنّه

الخاتمة

الخلاصة

النتائج

التوصيات

الخلاصة والنتائج

الباب الأول في : « دراسات ممهّدة »

الخلاصة :

تناولت في هذا الباب، الذي قسمته إلى ثلاثة فصول وتسعة مباحث، تعريفاتٍ عامّة عن جغرافية دول إفريقيا الغربية، فوضّحت مصطلح (إفريقيا) عند مختلف الباحثين، ثم بيّنت بصفة عامة حدود (الغرب الإفريقي) ، وبصفة خاصة حدودَ كلّ دولة مع بيان مساحتها وسكانها. ثم وقفت على إبراز تضاريس هذه المنطقة الغربية ومناخها، ومعطياتها الطبيعية ومواردها الحيوانية والزراعية. وحاولت بعد ذلك اختصار معلومات دقيقة عن الحياة الاجتماعية لشعوبها المتباينة ومجموعاتها اللغوية وأديانها الثلاثة (الوثنية والإسلام والميلادية)، وعن الحياة الثقافية لتقاليدها القديمة وعاداتها القبلية، وعن سياستها القديمة للإمبراطوريات القديمة (غانة ومالي وصُنْغَايْ) وعن سياستها الحديثة من مراحل استعمارها واستقلالها بقيام حكوماتها الحديثة، وأخيرا تحدثتُ عن ظروفها الاقتصادية والتجارية. وهو حديث استوعبه الفصل الأول.

أما فصله الثاني فجاء عنوانه في (**الشعر العربي في الأدب الإفريقي**)، والذي استهللته بتعريف مصطلح (الأدب الإفريقي) ثم أشرت إلى مراحل تطوّره، قبل أن أقف وقفة متأنية على أجناسه الأساسية :

- الأدب الشفهي التقليدي من قصص شعبية، وأناشيد قبلية، وأمثال وحِكَمٍ تقليدية.
- الأدب المكتوب باللغات المحلية كالفولانية، والهوساوية، والمالينكية، والولوفية.
- الأدب الحديث باللغات الأروبية (الفرنسية والإنجليزية والبرتغالية) والذي يعدّ أكثر ثراءً في تنوّع الفنون الأدبية : الشعر والرواية والقصص القصيرة والمسرحية.
- الأدب العربي الإفريقي الذي اقتصر جلّ إنتاج المستعربين فيه على الشعر.

ولمكانة الشعر العربي في الأدب الإفريقي، عنيتُ بنشأة نموّه وعصور تطوّره، ثمّ سجّلت أسماء مراكزه الكبرى في المنطقة، متناولا المصادر العربية التي عوّل عليها أعلام شعراء المنطقة في هذا الإنتاج الذي نحن بصدد دراسته. ثم ختمت هذا الفصل بتصميم قوائم الشعراء الذين جمعت منهم أشعار هذا المؤلف، مرتّبا لكل دولة شعراءها مع إحصاء قصائدهم وأبياتهم، حتى بلغت جميع قصائد الدراسة (6.428) بما فيها المقطّعات الشعرية، في (163.297) بيتاً، من (336) شاعراً في دول المنطقة.

وختاما بالفصل الثالث الذي تمحور حول (**لماذا القرن العشرون ؟**) قدّمت بعض المميّزات لهذا القرن كأحداث الحروب العالمية الأولى والثانية، واستعمار الدول الإفريقية،

وتقلبات الحياة الاجتماعية والسياسية. أضف إلى ذلك تفجّر المخترعات العلمية والتكنولوجية ...الخ، وما إلى ذلك من ظروف تعدّ من العوامل المؤثرة في إثراء الأدب العربي بالقضايا الكبرى وبالتيارات الفكرية، وانتهى الحديث عن هذا القرن بإبراز وضعية اللغة العربية بين آلام اليأس في تدهورها وبين آمال الفأل في تطوّرها.

النتائج :

وبعد دراسة هذا الباب توصّلت إلى هذه النتائج الآتية :

1. تتمتّع إفريقيا الغربية بجمال المظاهر الطبيعية : من صحراء شمالها إلى غابات جنوبها، تتوسطهما سهول من السافانا بهضابها وجبالها، وأراضيها الخصبة للزراعة والفلاحة.
2. المناخ معتدل بحرارته وبرودته، وغني بكثرة الأمطار في جنوبها، وبقلتها في شمالها.
3. المنطقة غنية بالمعطيات الطبيعية بفواكهها المتنوعة، وخضرواتها المتباينة، ومعادنها الثمينية من ألماس وذهب وبوكسيات وحديد وبترول ...الخ.
4. تكثر في غاباتها الكثيفة الحيوانات الوحشية، كما تكثر في أريافها الحيوانات الأليفة، وفي أجوائها أصناف من الطيور والحشرات ، وفي أنهارها أنواع من الأسماك.
5. في كل دول المنطقة قبائل متباينة، بلغاتها المحلية المختلفة التي تنحصر أشهرها في الفولانية والمالينكية (أو البمبارا أو المانديغ)، والهوسا، والزرما (أو صنغاي)...الخ، وكانت تكتب أكثرها بالحروف العربية قبل الاستعمار الغربي الذي حوّل كتابة أكثرها إلى الحروف اللاتينية، غير أن اللغة المالينكية امتازت كتابتها بحروف خاصة تطلق عليها "انكو N'ko".
6. الإسلام أقدم الأديان السماوية في المنطقة منذ القرن الحادي عشر الميلادي، قبل الميلادية في القرن التاسع عشر، وتكاد تندثر الوثنية في النيجر ومالي وغينيا والسنغال وغامبيا، مع وجود نشاطها في ساحل العاج وغانا وتوغو وبنين وجنوب نيجيريا بخلاف شمالها المتميز بالولايات الإسلامية.
7. المنطقة غنية بفنونها الفولكلورية وآدابها الشفهية : من رقص وأغنية، وقصص شعبية، وحِكَم قبلية ، وروايات أسطورية، ومسرحيات تقليدية...الخ.
8. وصلت اللغة العربية إلى سكان المنطقة مع الإسلام، فتعلّموها وعلّموها، ووظّفوها في حياتهم السياسية والتجارية، ووضعوا فيها مؤلفات وأشعارا في حياتهم الأدبية، وإن تفاوتت دول المنطقة في كثرة شعرائها في نيجيريا والسنغال ومالي وغينيا والنيجر، وبقلتهم في غانا وغينيا بيساوُ وبنين وتوغو وبوركينا، وبانعدامهم في سيراليون وليبيريا والرأس الأخضر.
9. لقد وصلت اللغات الأوروبية (البرتغالية والإنجليزية والفرنسية) إلى المنطقة مع الاستعمار، فكثر الإنتاج بها في كثير من الأنواع الأدبية : من شعر وقصص ورواية ومسرحية.

الخلاصة :

عالج هذا الباب بفصوله الأربعة الموضوعات الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية :

- ***الفصل الأول : موضوعات دينيـــة.***
- ***الفصل الثاني : موضوعات اجتماعية.***
- ***الفصل الثالث : موضوعات سياسية.***
- ***الفصل الرابع : موضوعات ثقافية.***

فتحدّثتُ في أوّلها عمّا تناوله شعراء المنطقة من أصول عقديـة كالتوسّـل بأسـماء الله الحسنى والملائكة والأنبياء، ومن شعائر تعبّدية كالصوم والحج ، ومن قضايا دينيـة كالحقيقـة المحمدية والمقامات الصوفية ودرجات الولاية والكرامات.

وفي الفصل الثاني ركّزت على بيان الرسالة الاجتماعية لهذا الشعر، وعلى مـا قدّمـه الشعراء من صور جمالية للطبيعة والبيئة والقيم الإنسانية والتقاليد القبلية، وما لهؤلاء الـشعراء من مواقف ضدّ بعض الظواهر الاجتماعية كالفقر والانحلال الخلقي وتعاطي المنبهات ...الخ.

ونجد في الفصل الثالث تفصيلا عن الظروف السياسية التي مرت بها المنطقة : طغيان الاستعمار الأوروبي ، ومعاناة الأفارقة في المطالبة بالاستقلال، وعلمانية الحكومات المحليـة، وما أدى ذلك إلى فساد الحكم وظلم الرعية في السياسة الوطنية. أضف إلى ذلك بعض الأزمات السياسية والنزاعات المسلحة بين بعض دول المنطقة والعالم العربي، وحرص قادة الغرب على توجيه سياسة الأفارقة وتسيير سياستهم بالضغوطات الاقتصادية. وما في السياسة العالمية مـن هيمنة الغرب على العالم الإسلامي، ومواقف الشعراء من هذه القضايا مؤيّدين بعـض زعمـاء العالم العربي والإسلامي في صمودهم أمام ضغوطات السياسة الغربية.

وأما الفصل الرابع فاختصرت الحديث فيه عن إثبات أصالة الثقافة الإفريقيـة بأمثالهـا الشعبية، وما للأفارقة من هوية إسلامية ، وما في قصائد الشعراء من إشـارات إلـى اسـتفادة إفريقيا من الحضارة الإسلامية في بعض مدنها الثقافية ومراكزها العلمية. ثم حاولت إبراز قدرة شعرهم على تصوير المظاهر المدنية في العواصم الإفريقية، والحضارة العلمية والتكنولوجيـة المعاصرة. وقد أبرز بعض الشعراء مواقفهم ضد الغزو الثقافي الغربـي دفاعـا عـن الثقافـة الإسلامية واعتزازاً باللغة العربية.

النتائج :

وأما النتائج التي توصّلت إليها في دراسة هذا الباب فنسجّلها في هذه العناصر الآتية :

1. الحقيقة المحمدية والمقامات الصوفية أهمّ ما تناوله الشعراء في القضايا الدينية العقدية.
2. عناية الشعراء بالصوم مع شهره رمضان، وبالحج مع مناسكه، أكثر من عنايتهم بالصلاة والزكاة، لأن لهما مناسبات اجتماعية وتقاليد دينية لا توجد في الصلاة والزكاة.
3. يؤمن شعراء المنطقة بأن للقصيدة رسالة اجتماعية ، لذا أكثروا تناول القيم الاجتماعية في مختلف أغراضهم الشعرية من وعظ وإرشاد ومدح وفخر ... الخ.
4. بانت النزعة السياسية في قصائدهم، وذلك بين تنديدهم بالاستعمار وباستبداد رجال السياسة الإفريقية، وبين تنويههم بالاستقلال وبمواقف الزعماء المقاومين للغرب وسياسته الماكرة.
5. يعدّ شعرهم مرآة للظروف السياسية العالمية، إذ صوّر أكثرهم أزمات العالم الإسلامي في الحروب بين إيران والعراق، وبين إسرائيل وفلسطين، وبين العراق والكويت، وبين أفغانستان وروسيا ، وبين العراق وأمريكا...الخ.
6. على الرغم من اهتمام الشعراء بالقضايا العالمية، فإن هناك إهمالا للأزمات الإفريقية أو تغافلا عنها، إذ في الوقت الذي دبّجوا فيه قصائد كثيرة في الحروب المشتعلة بالشرق الأوسط فإن أكثرهم أهملوا الحروب الأهلية في سيراليون ، وليبيريا، ورواندا، والصومال. والنزاعات المسلحة بين السنغال وموريتانيا، وبين بوركينا ومالي.
7. صوّروا بشعرهم بعض المظاهر الطبيعية من بحار وصحراء وإن سكتوا عن وصف الجبال والغابات، وإن ورد ذكر الوحوش في أساليبهم البيانية غير أنهم لم يصفوا الخيول مثل شعراء الأدب العربي.
8. رغم ما في مدنهم من مظاهر حضارية بقصورها وشوارعها، فلم يلق رواجا في أسواق الشعراء ، فجاء وصفهم لها قليلا، كما قلّ وصف وسائل النقل الحديثة كالسيارة والدراجة والباخرة والقطار والطائرة، وملاحظة قلة إشارتهم إلى وسائل الإعلام كالإذاعات المسموعة والمرئية والسينما والهواتف الثابتة والنقالة والكمبيوتر.
9. يتبيّن المستوى الذي ترقّى إليه هذا الشعر بتنوّع موضوعاته الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، والذي ظلّ تقليديا عند الشيوخ، ثم أصبح على يد الشبان يتنفس بأنفاس العصر الحديث، ويفوح منه ما تثير المشاعرَ من متغيرات الحياة. وبهذا تتجدّد الرؤية الفنية لهذا الشعر، الذي يسعى ليحتلّ مكانته بين الآداب العالمية.
10. غلبت الهوية الإسلامية على هذا الشعر أكثر من الهوية الإفريقية، لذا لم يتناولوا قضايا الزنوجة كما تكثر عند إخوانهم الذين ينتجون باللغات الأروبية.

الباب الثالث في : ﴿ قضايا نقدية في الشعر العربي الإفريقي ﴾

الخلاصة :

لهذا الباب أربعة فصول منحصرة في خمسة عشر مبحثا، فيها أثرتُ قضايا نقدية، وناقشتُ فيها مسائل أدبية :

- ***الفصل الأول : أجناس الشعر العربي الإفريقي.***
- ***الفصل الثاني : بناء القصيدة.***
- ***الفصل الثالث : قصيدة الوحدة في القصيدة.***
- ***الفصل الرابع : القصيدة بين الالتزام والاتجاهات الأدبية.***

خصّصت الفصل الأول بأجناس هذا الشعر، الذي ينحصر في أربعة : الشعر الغنائي الذي ميّزت بينه وبين الأنشودة، والشعر التعليمي، والشعر الملحمي، والشعر القصصي. وبيّنت خصائص هذه الأجناس، وتطوّرها ، وأنواعها في الشعر العربي الإفريقي.

و" بناء القصيدة " كان موضوع الفصل الثاني، حيث تبيّن لي تنوّع الشعراء في افتتاح قصائدهم بمقدمات طللية وانفعالية ودعائية وفخرية ...الخ، كما تنوّعوا في خاتمة قصائدهم تبعا لذلك. ثم ركّزت على هيكل القصيدة في بيان أنواع بِنْيَتِها من حيث الطول والقصر أو التوسّط، ثم ناقشت المقطّعات الشعرية : مصطلحها وأسبابها وأنواعها وخصائصها، وأصناف شعرائها بين الشعراء المقلّين والمكثرين.

لما كانت قضية الوحدة العضوية والنفسية والموضوعية من أهم القضايا النقدية الحديثة في الشعر، فأوليت اهتمامي بدراستها في الفصل الثالث. وفي البداية ميّزت بين هذه المصطلحات أولا، قبل أن أفرد لكلّ منها مبحثاً، فقدّمت دراسة تحليلية لمعرفة مبررات خلوّ القصائد من الوحدة الموضوعية لدى الشعراء، أسباب التزام بعضهم بالوحدة العضوية، كما أشرت إلى بعض العيوب أو العوائق أمام تحقيق الوحدة النفسية في القصائد.

وعنونتُ الفصلَ الأخير ــ الرابع ــ بــ " القصيدة بين الالتزام والاتجاهات الأدبية "، حيث تبيّن أن الشعراء لم يلتزموا بالمذاهب الأدبية الغربية، غير أن أعمالهم الشعرية امتازت بالمبادئ المثالية والواقعية، وبالمعايير الكلاسيكية والرومانسية، وبالأفكار الثورية والأساليب الرمزية.

النتائج :

1. الشعر الغنائي أهم أجناس الشعر لدى أدباء المنطقة، الذين أثروه بالمعاني الوجدانية والصور الموسيقية، وبالخيال الدقيق والفكر العميق.
2. يأتي الشعر التعليمي في الرتبة الثانية بعد الشعر الغنائي، وقد وضع فيه شعراء المنطقة كثيرا من المنظومات العلمية في مختلف العلوم الشرعية واللغوية، وجاءت كلّها في الرجز غير ألفية المالي أحمد بولي في النحو، التي وضعت في بحر الكامل.
3. لوحظت قلة الشعر الملحمي والقصصي لدى شعراء المنطقة. غير أن الملحمة النبوية في إنتاج الشعراء السنغاليين أكثر من غيرهم، وازدهر الشعر القصصي لدى الشعراء الشبان أمثال النيجيري جميل عبد الله والسنغالي محمد الأمين عاجْ.
4. يتراوح بناء القصائد المتوسطة بين عشرين وأربعين بيتا، لقلة المقطعات الشعرية، كما تراوحت أبيات القصائد الطويلة بين مئتي بيت إلى خمس مئة بيت. ومن أسباب القصائد القصيرة أن تقفّى في رويّها بحروف الذال والزاي والصاد والضاد والطاء والظاء.
5. وإن التزم جلّ الشعراء الشيوخ بعنصر المقدمة في مطالع قصائدهم وخاصة المقدمات الطللية، بخلاف الشعراء الشبّان الذين تخلّوا عن هذا العنصر، فجاءت قصائدهم عارية من فنّ المقدمة. وظهرت لدى بعض الشعراء المقدمات الإنفعالية والفخرية والدعائية.
6. يلاحظ أن الشعر العربي الإفريقي لم يظهر فيه الالتزام بنمط معين لخاتمة القصيدة، غير أن الصلوات النبوية والثناء على الله حظيت بحظّ وافر في خواتم بعض القصائد.
7. إن الشعراء الشيوخ لم يلتزموا كثيرا بقضية الوحدة في قصائدهم، وإن التزم بعضهم بوحدة الأغراض، كتوسّلهم بأسماء الله الحسنى وبالأنبياء وبالشعائر الدينية ...الخ.
8. توصلنا إلى أن القصائد التي امتازت بالوحدة الموضوعية والعضوية والنفسية غالباً تتمثل في المقطّعات الشعرية والشعر القصصي وشعر الرحلات والمناظرات.
9. وقد التزم بعض الشعراء الشباب بقضية الوحدة في قصائدهم، وخاصة في الشعر القصصي. وتتمثل مظاهر هذا الالتزام في وضع العناوين للقصائد، على يد بعض الشعراء الشبان، أمثال السنغاليين محمد الأمين عاج وشيخ تجان غاي، والغيني محمد الأمين جابي، والغامبي محمد الإمام سامبو غساما، والمالي أحمد حيدرا.
10. يلاحظ تنقل الشعراء بين الاتجاهات الأدبية المختلفة : من مثالية في الشعر الصوفي وشعر المواعظ والحكم، وواقعية في الزهديات، وكلاسيكية في المدائح الفنية والغزليات، ورومانسية في وصف الطبيعة وهجاء الخصم، وثورية في انتقاد السياسة الوطنية والتنديد بالطغيان الغربي، ورمزية في شعر بعض المتصوّفين وبعض القصائد الهجائية.

الباب الرابع في: ﴿ الأغراض الشعرية ﴾

الخلاصة :

لهذا الباب ثلاثة فصول في تسعة مباحث :

- ***الفصل الأول : بواعث الشعر العربي الإفريقي.***
- ***الفصل الثاني : الأغراض الشعرية القديمة.***
- ***الفصل الثالث : الأغراض الشعرية الجديدة.***

وفي فصله الأول حديث مسهب : عن الدوافع التعليمية عند التجارب الأولى لدى التلاميذ وعند وضع المنظومات لدى العلماء المعلّمين، وعن الدوافع الاجتماعية في المناسبات الدينية والثقافية ومراسيم الجنازة، وعن الدوافع الشخصية في التأثر بالمواقف أو الدفاع عن المبادئ الشخصية، وعن الدوافع الدينية في وضع التوسلات والمدائح تقرّبا إلى الله سبحانه وتعالى.

ثم قدّمتُ في الفصل الثاني تفصيلا دقيقا عن الأغراض الشعرية القديمة التي قسّمتها إلى صنفين : منها ما استعمل كثيرا كالمديح والتوسّل والابتهالات والرثاء والغزل، ومنها ما يعدّ قليل الاستعمال : كالفخر والوصف والهجاء مع العتاب، والحماسة، والوعظ بالزهد والحكمة، والاعتذار مع الاستعطاف. وقد وضّحت أصناف هذه الأغراض كلها، كتقسيم المديح إلى مدح نبوي، ومدح صوفيّ من التجانيات والقادريات والإبراهيميات ، ومدح فني. وقسمت غرض التوسّل لدى الشعراء إلى التوسل بالنبي ﷺ وآله وصحابته ﷺ ، وبالأنبياء وبالأولياء وبالمقدسات الإسلامية. وصنّفت الرثاء إلى ديني وفني وذاتي. وتناولت الغزل التقليدي والصوفي والفني الوجداني والقصصي والعذري. وتحدثت عن الفخر الصوفي والفني، قل مثل هذه التقسيمات في أغراض الوصف والهجاء والحماسة والوعظ والاعتذار مع الاستعطاف. ثم تطرّقت إلى خصائص جميع هذه الأغراض من حيث تقليد شعراء المنطقة قدماء الشعر العربي ، ومن حيث تجديدهم في بعض المعاني الخيالية والأفكار السامية.

وأما الأغراض الجديدة، التي انحصرت في الفصل الثالث، فقد قسمتها إلى صنفين : منها ما استعمل كثيرا كالحنين والتقريظ والتهنئة والشكوى والترحيب مع التوديع والمناظرة. ومنها ما كان استعماله قليلا : كالدفاع بالتبرئة والتبرير، والوصية والدعابة والمواساة. ولقلة هذه الأغراض حاولت أن أحصي عددها لدى شعراء المنطقة، بعد أن تناولت خصائصها الفنية، ثمّ بيّنت عناصر بنائها على جميع هذه الأغراض من خصائص مطلعها إلى خاتمتها.

النتائج :

1. يلاحظ غِنى الشعر العربي الإفريقي بكثرة الأغراض الشعرية، التي اكتشفت فيه ستة وعشرين غرضاً فنيّاً.
2. يعدّ " المديح " أشهر أغراض الشعر العربي الإفريقي، الذي استعمله شعراء المنطقة، لأن المدائح النبوية والصوفية أخذت نصيب الأسد في أعمالهم الشعرية.
3. العنصر الديني أرجح في الميزان من العنصر الفني في هذه الأغـراض الـشعرية، لذا جاءت كثرة استعمالاتهم فيها " المدح والتوسّل والابتهالات والرثاء والغزل " التي يغلب الجانب الديني فيها على الجانب الفني.
4. نلاحظ أن إنتاج الشعراء الشيوخ امتاز بالأغراض القديمة التي استقوا موادهـا مـن الشعر العربي القديم، في أغراض المديح والتوسل والوعظ ، وابتعـدوا مـثلا عـن أغراض الوصف والحنين والتهنئة ...الخ.
5. يلاحظ أن الشعراء الشبان جدّدوا في بعض الأغراض القديمة : كالغزل القصـصي، والهجاء السياسي، ووصف الطبيعة، والفخر بشاعريتهم، والحنـين إلـى أوطـانهم، والشكوى مما يقاسون في ظروفهم اليومية والمهنية والنفسية...الخ.
6. أما الأغراض الجديدة فقد ظهرت جلّها على يد بعض الشعراء الشبّان المعاصـرين : منهم السنغاليون شيخ تجان غاي ومحمد الأمين عاجْ وعبد العزيز سار لامين ديانغ، والنيجيريون جميل عبد الله وعبد الواحد جمعة أريبي وعبد الرحيم حمزة وعبد الواسع مدثر وعبد الرحمن الزكوي ، والغيني محمد الأمين جابي، والغامبي محمـد الإمـام سامبو غساما، والماليون أحمد حيدرا حبيب عبد الله كانْ، والنيجريون علـي تاسـع ومهدي معاذ وزكريا الرباني.
7. يتقدم بعض شعراء المنطقة على ذويهم في كثرة إنتاجهم لبعض الأغراض : كالتوسل لدى السنغالي أحمد بمبا الخديم، والمدح الفني لدى السنغالي إبراهيم جوب المشعري، والغزل لدى السنغالي ذي النون لِهْ، والهجاء لدى النيجيري محمد ثوبان الإلوري.
8. وأما المديح النبوي فلواؤه بيد الشعراء السنغاليين : يتنافس فيه الشيخ إبراهيم انيـاس والشيخ محمد الخليفة انياس والشيخ عباس صَلْ والشيخ أحمد جي ، وإن كان للغيني الشيخ علي بوديم نصيب أوفر في دواوينه النبوية.
9. انفرد بعض الشعراء الشبان ببعض الأغراض : كالاستعطاف لدى الـسنغالي شـيخ تجان غاي، والمواساة لدى البنيني محمد السادس هارون كيما.

الباب الخامس في : ﴿ أساليب الشعر العربي الإفريقي ﴾

الخلاصة :

احتوى هذا الباب عشرة مباحث موزعة في أربعة فصول رئيسة :

- ***الفصل الأول : تأثر الأسلوب بالتجربة الشعرية.***
- ***الفصل الثاني : صور شعرية ورمزية في القصيدة.***
- ***الفصل الثالث : أساليب بلاغية في القصيدة.***
- ***الفصل الرابع : القصيدة بين سماتها اللفظية والمعنوية.***

لقد طبّقت على هذا الباب المنهج الوصفي التحليلي، إذ توخّيت في دراسته أهمّ الخصائص الأسلوبيّة لهذا الشعر، الذي لا شكّ يعدّ نتيجة " تجربة فنية " لدى شعرائه، لذا رأيت أن أعرف أوّلاً طبيعة (التجربة الشعرية)، ثم درست الفروق التي تميز التجربة الذاتية من التجربة الموضوعية، لأتوصل في النهاية إلى معرفة مدى آثار التجربة في أساليب الأدباء.

ارتبط الفصل الثاني بالتجربة الشعرية ، لأن مردّ تفاوت الشعراء في تصميم الصور الشعرية والرمزية يعود إلى مدى أصالتهم الفنية، لذا تناولت في المبحث الأول بعض الصور التقليدية لدى شعراء المنطقة، لبعد هذه الصور عن البيئة الإفريقية أو لبعدها عن حياتهم اليومية والشخصية. ثم ثنّيت الحديث عن الصور الفنية الحديثة التي تجسّد أصالة الشاعر ورؤيته الخاصة، ومدى استيعابه أفكار بيئته. والمبحث الثالث احتوى دراسة الصور الرمزية التي اتّخذها بعض الشعراء وسائل تعبيرية، بما فيهم بعض المشائخ الصوفية والشبان المعاصرين.

ولكن أهم الوسائل التعبيرية لدى الشعراء قاطبة هي تلك الأساليب البلاغية، التي تضمّنها الفصل الثالث المقسم إلى ثلاثة مباحث : فجاء أولها في إبراز الأساليب البيانية التي عوّل عليها الشعراء كثيرا في تجسيد أفكارهم، غير أنني ميّزت بين الذين قلّدوا الشعراء العرب القدماء فجاءت تشبيهاتهم واستعاراتهم تقليدية، وأكثرهم من الشيوخ الصوفية، وبين الشبان المعاصرين الذين حرصوا على استقاء مواد تشبيهاتهم واستعاراتهم من الصور البيئية. ثم جاء دور المبحث الثاني في الأساليب البديعية التي تكثر فيها ألوان المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة والمبالغة والغلو...الخ، كما تكثر فيها ألوان المحسنات اللفظية كالجناس والسجع ولزوم ما لا يلزم...الخ.
أما المبحث الثالث فوضّحت فيه بعض أساليب علم المعاني كأضرب الخبر وأنواع الإنشاء وأسرار التقديم والتأخير، والنُكَت البلاغية في الإيجاز والإطناب والمساواة ...الخ.

وختمت هذا الباب بدراسة السمات اللفظية والمعنوية للقصيدة في الفصل الرابع، ولما كانت الخصائص اللفظية متفاوتة في أساليبهم فجاءت دراستي متزنة بين غرابة الألفاظ وسهولتها، وبين تأثر الألفاظ بالصبغة الدينية أو الفنية، وبين استعمال المفردات الأصيلة والمعرّبة، وأخيرا وقفتُ أستنتج فنون التكرار في أساليب الشعراء.

وأما في الخصائص المعنوية فتناولت دراسة معانيهم بين الوضوح والتعقيد، وبين البساطة والخيال، وبين الإيجاز والتفصيل، وبين الترتيب والبناء الفكري، وبين الاشتراك العام والابتكار الخاص، وبين واقع البيئة والطبيعة.

النتائج :

1. وإن قلّد شعراء المنطقة أساليب الشعر العربي القديم فقد استطاع بعضهم أن يصبغوا على أساليبهم ما أفادوه من تجاربهم الذاتية وصور بيئتهم الاجتماعية.
2. وتنحصر أهم ركائز تجاربهم الذاتية في : صور مواقفهم النفسية، ومشاهد حياتهم الاجتماعية، وما أفادوه من حركات الطبيعة والكون، وما أرسلتهم إليه قريحتهم الخيالية وخاصة في الصور الرمزية التي عوّلوا عليها في وسائلهم التعبيرية.
3. يمكن القول بأن الشعر العربي الإفريقي احتوى جميع أنواع التشبيه من حيث أقسامه باعتبار طرفي التشبيه، أو باعتبار أداته، أو باعتبار وجه الشبه.
4. تعدّ الاستعارة أهم الوسائل التعبيرية في هذا الشعر بعد التشبيه، ولم يكتفوا بالاستعارات التقليدية التي أفادوها من الشعر العربي القديم، بل هذّبوها وجدّدوها ، وابتكروا من الأمثال الشعبية الإفريقية كثيرا من أساليب الاستعارات الفنية.
5. إن غنى اللغات المحلية بالأساليب البلاغية ساعد الشعراء في توظيف جميع أساليب البلاغة العربية في شعرهم، الذي يمكن أن نستقي منها جميع أمثلة البلاغة العربية.
6. لم يختص الشعر العربي الإفريقي بخصائص لفظية معينة، لتنوّع الشعراء في أساليبهم بين سهولة الألفاظ عند البعض وغرابتها عند الآخرين، لكن بعض الأغراض الشعرية اتسمت بالسهولة كأشعار المناجاة والتوسل والوعظ والزهد، كما اتّسمت غالبا قصائد الفخر والمدح والهجاء بجزالة الألفاظ وغرابتها.
7. وكذلك لم تختص معاني هذا الشعر بسمات معيّنة، فتوازنت بين الوضوح والتعقيد، وبين البساطة والخيال، وبين الإيجاز والتفصيل، وإن كانت جوانب الوضوح والبساطة والإيجاز أرجح من غيرها.
8. لا شك أن الإسلام أثر في هذا الشعر بدرجة أولى، حتى ظهرت بصمات الألفاظ الدينية في جميع أغراض هذا الشعر، وإن كان شعر الشبان يبتعد عن هذه الخاصية أحياناً.

الباب السادس في : ﴿ الموسيقى الشعرية ﴾

الخلاصة :

يتلخص هذا الباب في ثلاثة فصول من ثلاثة عشر مبحثا :

- ***الفصل الأول : الصورة الموسيقية بين الحالات النفسية والأغراض الشعرية.***
- ***الفصل الثاني : الموسيقى الشعرية الخارجية.***
- ***الفصل الثالث : الموسيقى الشعرية الداخلية.***

ناقشت في الفصل الأول قضية صلة الأوزان الشعرية بالحالات النفسية من جهة، وصلتها بالأغراض الفنية من جهة أخرى. وقد قدّمت على ذلك حديثا مستفيضا عن المظاهر الموسيقية لهذا الشعر، من الأوزان العروضية إلى الصور الإيقاعية الموسيقية، مرورا بالسجع والمقاطع الصوتية التي لا تخلو منها جلّ قصائد هذا الشعر.

أما الفصل الثاني فتضمّن حديثا دقيقا عن الموسيقى الخارجية التي تتمثل في البحور الخليلية والقوافي المطلقة والمقيدة، والروي والأوزان المبتكرة لدى الأفارقة. ورأيت أن أتناول البحور الأكثر استعمالا في المبحث الأول وهي : الرجز ، والبسيط، والطويل، والكامل، والوافر، والخفيف. وقد بيّنت ذلك بإحصاء أعمال ستين شاعرا من مختلف الجنسيات، فأحصيت منها عدد القصائد المستعملة في هذه البحور، وعدد أبيات تلك القصائد، والنسب المئوية من كلاهما، مع بيان رتبة كل قصيدة لدى هؤلاء الشعراء في خانة خاصة.

وفي المبحث الثاني تناولت البحور الأقل استعمالا على الترتيب التالي : الرمل، والمتقارب، والمجتث، والمتدارك، والسريع، والمديد، والهزج، والمضارع، والمنسرح، والمقتضب. وتعد الثلاثة الأخيرة شبه بحور مهملة، حتى في الشعر العربي القديم. ولقلة ورود هذه الأوزان في إنتاج شعراء المنطقة، حاولت أن أحصي استعمالها لدى كل شاعر من شعراء هذه الدراسة، مع تنصيص أسماء الشعراء الذين أهملوا هذه الأوزان في إنتاجهم.

ثم تناولت بالدراسة ــ في المبحث الثالث ــ بعض الأوزان المستجدة والمبتكرة على يد شعراء المنطقة : كثمانية الرمل بدلا من سداسيته، وسداسية المجتث بدلا من رباعيته، وثمانية الرجز بدلا من سداسيته، ومقلوب المديد، ومقلوب البسيط المشطور، والبحر الكريم لدى شعراء نيجيريا خاصة، وأوزان أخرى وضع جلّها الشاعر النيجيري عبد الرحمن الزكوي مثل وزن " فعولن مفاعلتن فعولن ". ثم ختمت هذا المبحث بتناول الشعر الحرّ ، الذي رفع لواءه الشاعر المالي علي سيدبي.

وركّزت في المبحث الرابع من الفصل الثالث على دراسة قوافي القصيدة، فدرست الشعر المزدوج، والمربّع (أو المشطّر)، والمسمّط، والتخميس، والموشحات التي لم توجد سوى في شعر النيجيري القاضي عمر إبراهيم. ثم وضّحت القول في القوافي المقيدة والمطلقة، وقدّمت إحصاء للشعراء الذين استعملوا المقيدة في إنتاجهم. كما قدّمت إحصاء دقيقاً عن استعمال أحرف المعجم في روي قصائد ستين شاعراً، من مختلف الجنسيات. وأخيرا تناولت بعض عيوب القافية وحركاتها التي وقع فيها بعض الشعراء منوّها أن جلّ شعراء المنطقة التزموا بالقواعد الأساسية في علمي العروض والقافية.

وجاء الفصل الثالث بياناً وافرا عن الموسيقى الداخلية التي تعدّ أخفى وأشمل من الموسيقى الخارجية ، وعلّة ذلك مبيّنة في توطئة افتتحت بها هذا الفصل قبل مباحثه الستة : إن للحروف دوراً متميّزاً في الأبيات بل في القصيدة برمتها كما وضّحتها في المبحث الأول، ثم أردفتها بموسيقى تكرار الكلمة في القصيدة، وثلّثتُ ذلك بتناول موسيقى التنوين والمدود في المبحث الثالث. وتبين لي في المبحث الرابع أن بعض الأبيات تمتاز بالقوافي الداخلية فتناولتها. وحرص بعض الشعراء على بناء بعض أبياتهم على وزن واحد، فنتج منه نوع من الموسيقى الداخلية ، هذا ما كان عليه محور المبحث الخامس. ثم ختاما وقفتُ على بعض القصائد منقّبا منها أسرار جودتها الفنية المتعلقة بتخير ألفاظها الجرسية وتلاؤم كلماتها وترتيبها ..الخ، وهذا ما أسميته بالموسيقى الإيقاعية للقصيدة.

وبهذا يأخذ هذا الباب الطويل نهايته، مع الختام المسك لهذه الدراسة بعون الله وفضله.

النتائج :

1. إذا كان جلّ الشعراء لم ترتبط حالاتهم النفسية بالأوزان الشعرية، غير أننا نجد بعض القصائد قد وُفّق فيها الشعراء عند اختيار أوزان معينة لها، نظرا لما للجودة الفنية التي تحقّقت في تلك القصيدة من حيث صلة وزنها بنبضات الشاعر النفسية في بعض الظروف العاطفية.

2. أما صلة الأوزان بالأغراض الشعرية، فتبيّن لي أن الرجز ظل حمار الشعراء في الشعر التعليمي، وكذلك في جلّ أشعار المناجاة والتوسل والوعظ والإرشاد، كما أن البسيط ظلّ مطلب الشعراء في المدائح النبوية تأثرا بميمية البوصيري.
3. إن البسيط والطويل والكامل أكثر الأوزان استعمالا على الإطلاق لدى الشعراء، يليها الوافر والخفيف، إذ حظي كل منها ببعض الدواوين الشعرية، كما حظي كل منها الرتبة الأولى أمام البحور المستعملة على يد بعض شعراء المنطقة.

4. وتعدّ أوزان الرمل، والمتقارب، والمجتث، والمتدارك، والسريع، والمديد، والهزج، أقل البحور استعمالا لدى شعراء المنطقة على الترتيب. وذلك لعدم وضع الدواوين الشعرية في جميعها، كما أنها في مؤخرة الترتيب بعد تلك الأوزان الأكثر استعمالا.
5. لم تأت القصائد في أوزان المضارع، والمنسرح، والمقتضب إلا على يد الشعراء الذين تكلّفوا وضع القصائد في جميع البحور العروضية.
6. وإن تنوّعت قوافي القصيدة في هذه الدراسة، إلى الشعر المزدوج والمربع والمخمس ، فإن السمة الغالبة على هذا الشعر هو القصيدة المقفّاة بوحدة رويّها.
7. إنّ جلّ قصائد الشعر العربي الإفريقي من القوافي المطلقة، الأمر الذي جعلني أحصي القصائد ذات القوافي المقيدة لقلتها في إنتاج شعراء الدراسة.
8. قسّمت الحروف، باعتبار تفاوت ورودها في رويّ قصائد الشعراء، إلى ثلاثة أصناف : فتقدّمت أحرف " الباء والتاء والدال والراء واللام والميم والنون " أمام أخواتها، فنالت نصيب الأسد في روي قصائد الشعراء، ويخرج المرء بالنتيجة نفسها عند إحصاء روي قصائد الشعراء العرب الجاهليين.
9. تعد أحرف " الهمزة والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف والهاء " متوسطة الاستعمال في روي القصائد.
10. أما الأحرف الأخرى وهي " الثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والصاد والضاد والطاء والظاء والغين والواو والياء " فتعد مهملة في استعمالات الشعراء، ولم تظهر في القصائد إلا على يد الشعراء الذين تكلّفوا بإتيان القصائد على جميع أحرف المعجم.
11. توصلت إلى أن أكثر الحروف ورودا في الروي، هي أكثر استعمالا في تضاعيف الأبيات لدى الشعراء، وكلها من الأحرف المجهورة التي عني بها الشعراء أكثر مما عنوا بالأحرف المهموسة المشتملة في قولك : حثّه شخص فسكت.

توصيات الكاتب

أرى من الجدير بعد خلاصة الكتاب ونتائجه أن أسجّل هذه التوصيات علّ يكــون لهــا صدى في واقع حياتنا العلمية والأدبية :

1) – على الشعراء الأفارقة أن يتطلّعوا إلى الموضوعات الحيّة وقضايا الساعة، بدلا مــن الاعتكاف على تلك المدائح التقليدية التي لا صلة لها بحياتنا المعاصرة.

2) – على الشعراء الأفارقة أن يحرصوا على ترجمــة تجــاربهم الشخــصية وظــروفهم الاجتماعية في ما ينتجونه من شعر، بدلا من تقليد الشعراء القدماء تقليدا أعمى.

3) – على الباحثين في إفريقيا أن يقدموا دراسات نقدية بنّــاءة لأعمــال جميــع الــشعراء الأفارقة في غير مجاملة ، بدلا مما عليه عامة الباحثين من غــض البــصر عــن هفوات أعمال الشيوخ الصوفية بالمنطقة.

4) – على الباحثين في المنطقة أن يؤلّفوا مقررات دراسية للأدب العربي الإفريقي، لطلبــة المدارس الثانوية، وأن تضمّ تلك المقررات أعمال الشعراء والأدباء مــن مختلــف الجنسيات الإفريقية، لبعث التواصل الثقافي بين علماء المنطقة وأبنائها.

5) – على النقاد العرب أن يولوا بعض الاهتمام بدراسة أعمال شعراء المنطقة، كي يثروا بذلك المكتبة العربية، ويذكوا حركة الدراسات الأدبية النقدية في المنقطة.

6) – لقد آن الأوان أن تعنى المدارس العربية في إفريقيا بتدريس مــادة " الأدب العربــي الإفريقي " في مناهجها الثانوية، تمهيدا لدراسة الثقافــة العربيــة الإســلامية فــي الدراسات الجامعية من خلال مناهج قسم اللغة العربية في جميع الجامعات الوطنية بدول المنطقة.

7) – للتواصل الثقافي بين العالم العربي وإفريقيا، يرجــى إدراج دراســة مــادة " الأدب العربي الإفريقي " في كليات الآداب بجامعات العالم العربي والإسلامي.

8) – يرجى من دور الطباعة والنشر في الدول العربية أن تُسْهِم في تطوير الثقافة العربية وآدابها بتيسير نشر دواوين شعراء المنطقة ومؤلفات علمائها، ليكثر تناولهــا لــدى القراء، ولترويج سوق تجارة الكتب،« *لأن الشعوب لا تنسجم إلا بتراثها وفنونها*».

تمت هذه الدراسة بعون الله تعالى وفضله ومنّه

فهرس موضوعات المجلد الثاني

فهرس الموضوعات

الباب الرابع :

الباب الخامس : ﴿﴿ أساليب الشعر العربي الإفريقي ﴾﴾

الباب السادس :

((الموسيقى الشعرية))